

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Psicología

Departamento de Filosofía

TP  
1991  
310

**GOETHE EN FREUD.  
AFINIDADES ELECTIVAS**

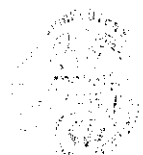


UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



5314054026

125017962



Antonio García de la Hoz

Madrid, 1991

**Colección Tesis Doctorales. N.º 310/91**

**© Antonio García de la Hoz**

**Edita e imprime la Editorial de la Universidad  
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía.  
Escuela de Estomatología. Ciudad Universitaria.  
Madrid, 1991.**

**Ricoh 3700**

**Depósito Legal: M-42067-1991**

614521301



La Tesis Doctoral de D. ANTONIO GARCIA DE LA HOZ

Titulada GOETHE EN FREUD AFINIDADES ELECTIVAS

Director Dr. D. EUSTACIO BARRIAL RUIZ

fue leída en la Facultad de PSICOLOGÍA

de la UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, el día 24

de ENERO de 19<sup>91</sup>, ante el tribunal

constituido por los siguientes Profesores:

PRESIDENTE DR. D. JACOBO MUÑOZ VEIGA

VOCAL DR. D. MANUEL GONZALEZ GARCIA CARRASCAL

VOCAL DR. D. EUGENIO TRIAS SAGNIER

VOCAL DR. D. CARMELO MONEDERO

SECRETARIO DR. D. ALEJANDRO AVILA ESPADA

habiendo recibido la calificación de *Notable*

*...ante como leída por mayoría*

Madrid, a 24 de Enero de 1991.

EL SECRETARIO DEL TRIBUNAL.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE PSICOLOGIA

( Departamento de Filosofía )

GOETHE EN FREUD. AFINIDADES ELECTIVAS

por Antonio García de la Hoz

Director de la tesis: **EUSTAQUIO BARJAU**

( Doctor en Filología Alemana )



	Páginas
INDICE	I
Introducción General. Hipótesis de Trabajo.....	1
Metodología.....	8
Fuentes de documentación.....	13
 PARTE PRIMERA: GOETHE FREUD	 16
Introducción.....	17
Menciones.....	21
Indices.....	156
 PARTE SEGUNDA: GOETHE PARA FREUD	 170
Introducción.....	171
Cap. primero: El Premio Goethe.....	174
Cap. segundo: El texto Goethe.....	189
Cap. tercero: El sueño Goethe.....	197
Cap. cuarto: Goethe en el autoanálisis de Freud.....	220
Cap. quinto: Goethe en "olvidos y chistes".....	261

## II

Cap. sexto: Fausto.....	272
Cap. séptimo: Goethe para Freud.....	377
PARTE TERCERA: GOETHE Y FREUD: AFINIDADES ELECTIVAS....	443
Introducción.....	444
La penetración psicoanalítica de Goethe.....	447
a) "Conócete a tí mismo".....	447
b) Concepción de la locura y la psicoterapia.....	453
c) La infancia y la dimensión del pasado.....	459
d) Narcisismo. Amor y enamoramiento.....	465
e) La pulsión.....	479
f) Compulsión a la repetición ( "Wiederho - lungszwang" ).....	491
g) Lo demoníaco.....	498
h) La grandeza de lo pequeño. Los sueños.....	504
¿ Por qué se suicida Werther ?.....	512
Los celos, ¿ estudio psicoanalítico goethiano ?.....	525

### III

Otilia, Mignon, Macaria. Tres mujeres goethianas.....	543
Construcciones en psicoanálisis ¿ verdad o poesía ?.....	566
El autoanálisis de Goethe en Roma.....	579
 EPILOGO	 599
 BIBLIOGRAFIA	 602
Obras de Freud.....	603
Obras de Goethe.....	621
Bibliografía general.....	631

## INTRODUCCION GENERAL, HIPOTESIS DE TRABAJO

-¿Qué clase de lectores yo deseo? Pues los libres de todo prejuicio. Capaces de olvidarme y olvidarse y vivir solamente para el libro.

(Goethe, "Las cuatro estaciones del año", dístico 56)

A medida que se profundiza en la obra de Freud, se revela paulatinamente la función que desempeña la literatura, la creación poética -Dichtung- en la misma. Es un convencimiento que se abre paso poco a poco y que llega a ser una convicción: La literatura no está ausente en ningún momento de la producción freudiana y llega a ocupar a veces un papel prominente. Puede resultar algo obvio para algunos y una afirmación sorprendente para otros. Cuando se estudia a Freud se suele pasar por alto esta dimensión. Al que suscribe, Freud le condujo a ella. De hecho puedo confesar que mis estudios de Filología llevaban la intención de un acercamiento interdisciplinario entre el Psicoanálisis y la literatura. Al principio fueron mi segunda especialidad universitaria; en estos momentos ya no estaría tan seguro de la prioridad de la Psicología.

Me propuse confirmar esta hipótesis de partida: La literatura en la obra de Freud, lejos de ser un mero adorno culto o un floreio del texto por su parte, tiene una función de confirmación y validación de sus hallazgos teóricos y clínicos(.)<sup>1</sup>. La convicción apriorística de este aserto me empujó a querer corroborarla y mi primera idea fue el estudio de Freud y la literatura en general, a partir de la multitud de citas que aparecen en sus obras de una infinidad de autores. Pronto me di cuenta que esa tarea me rebasaba. Sin renunciar a llevarla a cabo en un futuro y de manera escalonada, había que escoger algo significativo para comenzar. La elección no fue difícil: Goethe.

Las razones de la misma son sencillas. Las enumeraré. En primer lugar por algo obvio y estadístico. Goethe es el poeta -Dichter- más citado por Freud. Además participa de su misma lengua y medio cultural, lo que, por ejemplo, eliminaba a otro grande para Freud: Shakespeare, que comparte el liderato con Goethe en cuanto a número de menciones en la obra freudiana. Por último, a Freud se le otorgó en 1930 el "Premio Goethe". Se concedía anualmente a "una personalidad que se haya destacado por su obra y cuya influencia creadora sea digna del homenaje tributado a la memoria de Goethe". Requisito ineludible era que el premiado pronunciara una conferencia para ilustrar el "vínculo íntimo" con el poeta. Como lo veremos en el lugar correspondiente, esa conferencia que escribió para la ocasión es bastante demostrativa del "vínculo íntimo", mas a lo largo de toda mi exposición se comprobará que la conexión es mucho más amplia y multilateral, hasta el punto que osaría plantear, que sin Goethe, sin el estudio de Goethe por parte de Freud, el Psicoanálisis sería otro, podría haberse quedado en una técnica

---

<sup>1</sup>. Conviene no olvidar la "cultura del gymnasium vienés" que, al decir de R. Sterba, es indispensable tener en cuenta a la hora de comprender el decurso freudiano.

psicoterapéutica de tantas. Estas razones me parecieron de gran peso específico para la elección.

También estaba Schiller. Autor favorito de Freud, no tan citado como Goethe, pero igualmente ilustrativo para el objetivo de confirmación de la hipótesis mencionada arriba. Son los dos grandes alemanes. Eliminando el factor estadístico -favorable a Goethe-, hubo una razón más que me inclinó hacia éste. El campo de identificación que Goethe ofrecía a Freud es vastísimo, mucho más amplio que Schiller. Como sabemos, éste fue fundamentalmente hombre de teatro -bastante mejor que el propio Goethe, en mi opinión- y también poeta de gran mérito, y desgraciadamente murió joven aún, cortando una impresionante trayectoria literaria. Goethe, por el contrario, fue muy longevo (81 años, casi como el mismo Freud, 83), y cultivó un polifacetismo durante toda su vida, que proporcionaba a Freud un panel humanístico, no sólo literario y poético, sino también filosófico, científico e inclusive vital y personal. Naturalmente, la proyección del pensamiento de Goethe a toda la cultura alemana, nos dice que no debemos sorprendernos porque ocurra con Freud lo que es patrimonio de muchos. Es cierto. Pero las afinidades van mucho más allá. Goethe es un precursor del Psicoanálisis y de los más importantes, sino el que más. Si Freud nunca lo ha confirmado directamente, todo mi trabajo lo demuestra. Al Freud positivista y fisicalista de la época le era muy difícil otorgar de manara manifiesta ese papel a Goethe, sobre todo al Goethe-poeta. De una manera indirecta, sí lo hizo. El premio Goethe es significativo. A Freud no le concedieron ningún galardón por médico, o psiquiatra, o psicólogo, no le dieron el Nobel (a pesar de ser nominado). No; le otorgaron el premio Goethe. Y además Freud confiesa que es un hecho que le deja tremendamente satisfecho, lo acepta de muy buen grado, sin extrañeza, como algo propio.

Tampoco me atrevo a afirmar lo que dijo Habermas (1968) bajo la expresión de "Automalentendido cientificista", según el cual, Freud habría reiteradamente caído en un malentendimiento de sí mismo como autor, que habiendo tratado de componer una ciencia explicativa, en realidad instauró una disciplina hermenéutico-comprensiva de la naturaleza humana. La visión de Freud como humanista ha proliferado ultimamente, y hoy en día la tendencia a ver en el Psicoanálisis una hermenéutica cobra cada vez más cuerpo (Ricoeur, 1970; Radnitsky, 1973; Schafer, 1976; Steele, 1979; Rycroft, 1985;). Así se convierte fundamentalmente en ciencia de sentido. En esto, ciertamente, se sigue una tradición eminentemente freudiana: "Pongámonos de acuerdo una vez más sobre lo que entendemos por el "sentido" de un proceso psíquico. Con esta palabra nos referimos exclusivamente a la intención a que dicho proceso sirve y a su posición dentro de una serie psíquica. En la mayoría de nuestras investigaciones podemos, por tanto, sustituir el término "sentido" por los de "intención" o "tendencia". (Freud, 1916-7; Obras Completas, Biblioteca Nueva, pag. 2141)

El positivismo reinante en el último cuarto del siglo XIX empapó a Freud por todos sus poros y realmente no pudo nunca librarse de él. Helmholtz y su fisicalismo, Brücke, el principio de conservación de la energía, que todo se reduzca en última instancia a procesos físico-químicos, etc.. La epistemología cientificista cubría toda su investigación y su ejemplo más notorio es el "Proyecto de psicología para neurólogos", (1895 [1950]). A pesar de abandonar en parte ese camino, Freud nunca renunció a la aspiración de que su psicología, el Psicoanálisis, fuera una ciencia natural. De hecho Pribam y Gill (1976), al revisar ese trabajo de Freud, pudieron llegar a la impresión de que el punto de vista económico en Psicoanálisis (el más cuantitativo y biológico), no era el fundamental para la metapsicología freudiana y esto, porque cualquier método psicológico profundo (y el

Psicoanálisis debe serlo) no es capaz de asegurar nada de procesos neurofisiológicos o biológicos.

No quiero avanzar más por este camino pedregoso. El hecho de que hoy por hoy, la metapsicología freudiana esté en crisis, quizás tenga que ver con el distinto concepto de ciencia que utilicemos, partiendo de la decimonónica diferenciación de Dilthey (1883) entre Geisteswissenschaften o Kulturwissenschaften por un lado y Naturwissenschaften por otro. Unos comprenden -Verstehen. Otros explican o lo intentan -Erklären. Es posible que esta distinción haya que mantenerla partiendo de la diferencia entre objeto y sentido. Cuando Kant afirmaba que conocía mejor que Platón la doctrina de las ideas que éste expuso en sus diálogos, quería decir en realidad, que tomando a "las ideas" como objeto, Kant había avanzado más en su conocimiento que Platón y no que comprendía el sentido de los "diálogos" mejor que éste. Es muy delicado decir que alguien capte el sentido de los textos freudianos mejor que Freud mismo. Pero si es legítimo e incluso necesario, enunciar que tomando los textos freudianos, su teoría como objeto, hoy en día sabemos más que Freud sobre ella; que estamos mejor colocados que él para estudiarla epistemológicamente. Insisto. Es muy problemático afirmar que se comprende una obra mejor que el autor mismo. Aunque queda en pie la cuestión de la posición fronteriza (Villamarzo, 1987) del Psicoanálisis entre el tipo de explicación propia de las ciencias naturales y el comprender por "insight" (ganancia de sentido) de las ciencias humanas.

Un trabajo como el que sigue quizás se sitúe más cerca de la posición hermenéutica o perspectivista, dado que el escoger un "poeta" como precursor insigne de "un hombre de ciencia" nos predispone a ello. La filología que se ocupa de la interpretación de textos, al buscar el significado de éstos, nos ha servido de modelo metodológico. Toda



hermenéutica, ya sea filológica, teológica o histórica, está en conexión directa con la psicología del comprender, y por lo tanto aquí tomaremos al Psicoanálisis como ciencia de sentido. Al descubrir las correlaciones entre dos autores tenemos por fuerza que usar el comentario de textos como base metodológica principal, aunque también intentaremos explicar trabajos y pasajes de Goethe usando la teoría psicoanalítica.

Así pues, me introduje en la obra de Goethe. Durante dos años y medio, mis acompañantes más fieles fueron las obras completas de éste. Pude comprobar en mí la verdad de la afirmación de un gran goethiano mexicano, Alfonso Reyes (1932): "Siempre, para abordar a Goethe, se requiere el mismo ejercicio previo: Hay que ensanchar la cabeza." Paulatinamente asaltan la óptica, la poesía, la mineralogía, el teatro, el vulcanismo, la crítica literaria, la anatomía comparada, la novela, la botánica, la filosofía, el mundo clásico; es abrumador. El Leonardo da Vinci situado entre el XVIII-XIX. Desde la perspectiva de mi tarea, además, me iba penetrando el background cultural de Freud. Muchas frases hechas, dichos, estilos de narración, contenidos puntuales, intereses, maneras de pensar, discurrir y afrontar debates, me eran curiosamente muy familiares. A veces tenía la impresión de estar estudiando algo ya conocido. Y en parte así era. Como escribí no hace mucho (García de la Hoz, 1989), "me considero fundamentalmente lector de Freud. Escribir, hablar, dar clases de Psicoanálisis, son otras tantas actividades con respecto a las cuales no sabría decir mi capacidad real y objetiva. Pero de algo estoy seguro: soy buen lector de Freud, un lector agradecido por lo mucho que me proporciona esa lectura". Y una de las cosas que esa lectura freudiana me había aportado, sin yo saberlo, era la familiaridad con Goethe. De golpe comprendí pasajes, me expliqué divagaciones, iluminé partes oscuras del texto freudiano,

que no eran tales, sino que estaban fuertemente impregnadas de la "cosa goethiana", si se me permite llamarla así.

Como se comprobará en la tercera parte de la tesis, las afinidades son amplísimas por un lado y perfectamente puntuales por el otro. Y a la viceversa, términos y conceptos psicoanalíticos importantes como, por ejemplo, el Complejo de Edipo, la importancia de lo infantil, el autoanálisis, el hecho mismo de la terapia psicoanalítica, las pulsiones básicas, y un largo etcétera, tienen en la obra de Goethe su genuino campo específico de estudio, campo tan natural como ver a los hijos en los padres, todo está allí.

De ahí nació la convicción de que la literatura, y Goethe sobre todo, no representaba en la obra freudiana un arabesco estilístico o un adorno literario, sino algo estructural, más de fondo. El texto freudiano está marcado por el sello de Goethe, tanto en su forma como en su contenido. Goethe representa "la base de formación de una civilización entera" como afirmó Hugo von Hofmannsthal, dramaturgo, novelista y poeta vienés contemporáneo de Freud.

## METODOLOGIA

-¿Qué es lo general?

El caso aislado

¿Qué es lo particular?

Millones de casos.

{Goethe, "Máximas y reflexiones", no. 558}

- El encabezamiento poético se aplica, en verdad, perfectamente, a la clínica psicoanalítica. En ocasiones se ha denominado al Psicoanálisis ciencia de lo singular (Lacan, seminario 1), y uno está particularmente convencido, tras dieciseis años de práctica psicoterapéutica, que la buena marcha y la finalización de un caso, tiene que ver con el redescubrimiento continuo de las afirmaciones psicoanalíticas en cada sujeto. Hay ciertas estructuras que a nivel general se pueden repetir en muchos casos, pero cada uno de ellos requiere unas variantes singulares que son las claves del futuro fin terapéutico. Realmente hay "millones" de casos particulares.

Nuestro método de trabajo adopta la hipótesis planteada de una forma también singular. Algo adelanté en relación al comentario de textos. Lacan afirma que comentar un texto es como hacer un análisis. Analizaremos, por tanto, los textos freudianos que hacen alusión directa o indirecta a Goethe. Para ello es requisito imprescindible la primera parte del trabajo. Se trata de una recogida exhaustiva y un recuento del número de veces que Freud cita a Goethe, bien en forma textual de sus trabajos, bien como comentario de cierta idea goethiana o de algún aspecto de su vida. La labor, pesada y penosa de por sí, hubiera sido muy prolongada de no ser por la inestimable ayuda aportada por los índices de J. Strachey, para la versión Standar de los trabajos de Freud y

asimismo por la reciente tesis doctoral de N. Caparrós (1988) sobre la correspondencia de Freud, con unos cuidados índices. Porque queríamos revisar toda la escritura freudiana en el sentido (total) que el término -das schreiben- tenía para Kafka. Y en Freud, como ha quedado múltiples veces demostrado, son tan valiosos para su estudio tanto los textos publicados como su correspondencia.

Con la terminación de esta parte de la investigación estamos situados para comprender el alcance de Goethe en Freud. Se muestra de manera objetiva la influencia. Las menciones a Goethe las he numerado por orden cronológico y por trabajos, con lo que se consigue plasmar la influencia tanto longitudinal, como situacionalmente.

Ahora corresponde efectuar la elaboración del material recogido. Intentaremos comprender el sentido que le da Freud a cada cita goethiana. El comentario de texto toma aquí el lugar principal como metodología de abordaje. Un comentario basado fundamentalmente en el análisis de contenido y su correlación tanto con el correspondiente pasaje de Goethe como con el texto freudiano donde está inserto. El método no es nuevo dentro del campo amplio de la literatura psicoanalítica. Grinstein (1968) lo llevó a cabo con un buen resultado aplicándolo a la "Traumdeutung" y a la infinidad de citas literarias de novelistas y poetas que hay en ella. Con lo que obtuvo una perspectiva distinta para la comprensión de los sueños de Freud. Me he limitado a extenderlo a toda la obra de Freud y únicamente en relación a Goethe. Así entendemos lo que Goethe es para Freud. Esto implica, en cierta manera, una reconversión de Goethe al Psicoanálisis y conseguimos con ello un primer nivel de corroboración de nuestra hipótesis de partida: Freud, en muchas ocasiones, válida con Goethe, lo que significan sus descubrimientos analíticos. A veces, parece incluso que, con Goethe, la comprensión de un texto alcanza su cima definitiva. Goethe es

apoyo y confirmación para muchas de ideas e interpretaciones. Cuando Freud remite a los poetas para saber más acerca del inconsciente, no lo está diciendo como artificio retórico. Lo cree de verdad.

Las citas de la primera parte nos sirven también para un segundo nivel de análisis. Descubrimos obras de Freud en las que el número de menciones goethianas es muy alto -la "Traumdeutung", por ejemplo- y a la vez trabajos de Goethe favoritos para Freud -indiscutiblemente el "Fausto"- . Esto nos obligó sobre la marcha a estudiar ambos aspectos y en la andadura aparecieron contenidos nuevos, hasta ahora no resaltados por la crítica psicoanalítica, en lo que se refiere a asociaciones de los sueños de Freud.

En la tercera y última parte, abandonamos ya la cita expresa y nos adentramos en las afinidades de Goethe y Freud en todos los ámbitos. Intencionadamente he descuidado el aspecto biográfico. Por dos motivos. En primer lugar me parece el menos interesante pese a lo que pueda parecer. Dentro de la tradición psicoanalítica hay una vertiente excesivamente "biografista" y que pasa demasiado alegremente de un texto impreso a una característica psico-biográfica del autor. Biografías psicoanalíticas como las de Hitschmann (1932) y de Eissler (1963) sobre Goethe, adolecen en este aspecto. En mi opinión, no se puede tomar una obra impresa, voluntaria y conscientemente ejecutada, como si fueran los datos clínicos obtenidos en la situación analítica.

En todo trabajo literario y más en poesía, podemos efectuar una metalectura que vaya más allá de lo que el autor intencionadamente expresó. Pero de ahí a "psicoanalizar" al autor mismo hay un gran salto. Por eso pienso que hay que tomar el texto como lo que es y no arriesgar nada o muy poco sobre la vida del autor. Freud mismo (1966) pudo ser el impulsor de esta línea como de tantas otras. Pero la abandonó.

Su intento de psicobiografía al presidente T.W.Wilson fue fallido y él se dió cuenta. Los biógrafos trabajan con documentos escritos o entrevistas personales. Los psicoanalistas con datos recogidos en situación analítica. Por supuesto que se pueden hacer las dos cosas dignamente; entonces el rango profesional es doble y no se debe cultivar el diletantismo alegre.

La segunda razón es mi acuerdo con Freud, frente a Ferenczi, cuando le criticó la pretendida afinidad personal que éste preconizaba entre el poeta y el psicoanalista. Que dos hombres ejecuten actos idénticos en sus dilatadas vidas, tales como quemar trabajos, tomar baños en Karlsbad, pasear por la montaña, etc., o que tengan gustos similares (por ejemplo, la pasión por Italia y Roma y hacia el mundo clásico) no da derecho a afirmar de ellos que son parecidos psicológicamente.

Por lo tanto no voy a "psicoanalizar" a Goethe a través de sus obras, ni tampoco a detenerme en lo parecidas que fueren las vidas de Freud y Goethe. Queda entendido que lo mismo cabe decir a la inversa. Freud es el "paciente" más analizado de la historia del Psicoanálisis. Quizás sea irremediable por ser el descubridor del mismo. Pero hay un polo perverso en ello que no nos satisface en lo absoluto. Por mi parte intentaré un análisis de pensamientos, afinidades filosóficas, teorías, influencias de Goethe sobre Freud en los textos mismos, sin incluir, salvo imponderables, la vida personal. Si aparece alguna vez será a título anecdótico o meramente ilustrativo. Lo que más me interesa es demostrar la influencia ideológica de Goethe en Freud en infinidad de facetas y modos de ver el mundo, y cómo se traduce en sus escritos científicos y en sus teorías psicoanalíticas. A la vez, comprobar la penetración psicoanalítica de Goethe, antes del Psicoanálisis, y de qué manera, en conclusión, Freud necesitó a Goethe (no cuán único poeta, pero sí cómo el más significativo) para la gestación del Psicoanálisis. Además de Brücke, Meynert, Bernheim, Charcot, Janet, Kraepelin,

Beard, etc..., es decir, además de la Medicina, Psiquiatría y la incipiente Psicología, la vertiente poética y literaria en general se revela como muy fecunda en Freud y el Psicoanálisis.

Para Freud Goethe fue insoslayable.

## FUENTES DE DOCUMENTACION BASICA

Un trabajo como este necesita dos elementos imprescindibles: 1) La obra íntegra de Goethe, y 2) la escritura completa de Freud.

Con respecto al primer punto la elección es obligada. Sólo existe una versión completa de Goethe al castellano, la de Cansinos Assens. Es un trabajo esforzado y reputado como correcto por la mayoría de la crítica goethiana. Esta traducción la hemos utilizado en la segunda parte del trabajo, siempre corroborándola con la traducción de los párrafos goethianos de Etcheverry para la editorial Amorrortu. Cuando ha surgido alguna dificultad, consultamos otras versiones. Por ejemplo, para un análisis psicoanalítico del Werther tuvimos presentes también las versiones de Jose Mor Fuentes y la de la Revista de Occidente. Para el Fausto la de Roviralta Borral (1920), etc. Las veces que no quedé satisfecho con el cotejo de versiones alemanas, el texto alemán nos sacó de dudas, para lo que conté con la valiosa colaboración de E. Barjau, doctor en filología alemana y profesor en la Universidad Complutense de Madrid. En general, se puede decir, que la traducción de Cansinos respeta lo que a mí más me ha importado para el trabajo: el contenido, la idea goethiana. Si bien muchas veces no sigue la gramática de Goethe de manera literal (si ello fuera posible) sí respeta su pensamiento. Como afirmaba González (1983, pg.8), "para llegar a Goethe y poder introducirse en su obra, existe una vía única: Cansinos Assens". Hasta ahora...añadimos.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>. En adelante, a lo largo de todo el trabajo, siempre que nos refiramos a esta edición, se pondrá el volumen (en números romanos) y la página de que se trate.



Con respecto a Freud, he elegido la versión de Etcheverry para la editorial Amorrortu. Esto sí necesita una pequeña justificación, pues contábamos asimismo con la traducción de López-Ballesteros en Biblioteca Nueva que elogió el propio Freud. No fuimos los primeros (García de la Hoz, 1985) en levantar una voz crítica contra la versión de Etcheverry (Pereña, 1981, p.12), ni los últimos (Villamarzo, 1987, pgs.121-2) y en adelante seremos más. Los motivos fundamentales son los estilísticos, con un vocabulario demasiado culto por un lado, y con la introducción de términos nuevos allí donde había ya un concepto estandarizado. Entonces, ¿por qué la he escogido para mi trabajo? La respuesta es sencilla y rápida: el texto freudiano no tiene omisiones. Está indemne. Ballesteros, con una técnica de traducción más estilística, ha omitido multitud de palabras freudianas que le debieron parecer inocuas para el texto. Y su dedo censorino cayó fundamentalmente en los giros retóricos freudianos (metáforas, comparaciones, anécdotas) y, lo que era decisivo para mí, en citas literarias. Precisamente hay varias menciones a Goethe que no aparecen en la traducción de Ballesteros. Es para pensar que esta versión ha contribuido subliminalmente en territorios castellanos, a que la literatura no se relacionara con Freud de manera clara. Esto era esencial y motivó la elección de Etcheverry. Esta tiene además la ordenación en volúmenes idéntica a la afamada Standard Edition, cuyos índices de autores tan útiles me han sido. En cualquier caso, las citas freudianas que aparecen en la primera parte del trabajo, siempre han sido cotejadas con la traducción de Ballesteros; y cuando había variantes significativas entre ambas, se han expuesto. Prácticamente en la totalidad de los casos, estas citas no traicionan el texto alemán y cuando hubo algún defecto, siempre es la versión de Etcheverry la más acertada. Lo que es otra de las razones de la elección.

Por último están las cartas de Freud. Aquí me he servido de la ya mencionada tesis doctoral de N. Caparrós (1988). Aparecen reunidas cronológicamente el total de cartas de Freud publicadas hasta la fecha. Contábamos hasta ese momento con las ediciones de las correspondencias individuales que no proporcionaban una visión de conjunto. Naturalmente, también todas estas correspondencias han sido revisadas.

La obra completa de Goethe (E. Aguilar), la de Freud (E. Amorrortu) y las cartas de éste último, constituyen nuestra documentación básica para el trabajo. La bibliografía final refleja todos los textos auxiliares de los que nos servimos para apoyar lo expuesto.

**PARTE PRIMERA**

**GOETHE EN FREUD**

## INTRODUCCION

¡Saltas de una cosa a otra!  
¿Lo haces en serio o en broma?  
-Yo mi honrado esfuerzo pongo  
lo que resulte no importa.

Goethe, "Xenias pacatas" (I-1210)

Como adelantaba en la explicación del método, se recogen aquí todas las menciones (directas o indirectas) de Freud a Goethe. Al menos todas las que se han reconocido como tales. La influencia es tan íntima que se pueden constituir tres grupos de menciones:

1) Citas expresas, donde se nombra a Goethe o a alguna de sus obras y/o personajes de las mismas. Encontramos las del tipo siguiente: "Goethe dijo que...", o "las palabras de Fausto...", o "siempre pensé que Mefistófeles...", etc.

2) Una segunda clase compuesta por alusiones a Goethe o a sus obras que no es tan explícita y que necesita, regularmente, que un comentarista o crítico lo apunte a pie de página. Por ejemplo, en una carta a su hermano Alexander, Freud escribe desde Italia: "Hay palmeras por todas partes, haciéndole a uno preguntarse cual será la retribución piadosa" (67-C); sin una nota al pie que aluda al pasaje de "Afinidades electivas", donde Goethe dice: "Nadie impunemente viaja bajo las palmeras", no se hace evidente la conexión Freud-Goethe. O en otra carta, donde Freud le comenta a Ferenczi entre comillas "el caro y encantador hábito de

vivir", donde se descubre una alusión al "Egmont" de Goethe (acto 5, escena 6).

Estos dos grupos de menciones se recogen en esta primera parte.

3) Un nivel de influencia más oculto, que se reflejaría o bien en el estilo o bien en algún tipo de frase retórica, donde las metáforas y comparaciones freudianas recuerdan a Goethe. Este último grado es el más difícil de visualizar. Por supuesto nuestra relación de citas no lo puede recoger, por no ser objetivo ni evidente y entrar de lleno en el campo de la interpretación. Como ejemplo de ello podemos señalar lo siguiente: Para Freud, el famoso "Wo es war, soll ich werden" -afirmación polémica que ha dado lugar a muchas controversias- es una labor de cultura, cultural (Kulturarbeit), comparable a la "desección del Zuyderzee" (Obras Completas Biblioteca Nueva, pag. 3146)<sup>3</sup>. Bruno Bettelheim (1982, pag. 95-6) señala oportunamente que hay ahí una alusión al "Fausto" de Goethe, que no escaparía a nadie enfrascado en la cultura alemana. Fausto termina su andadura vital ganándole terreno al mar. El gran buscador de sí mismo está dispuesto a morir después de conseguir ese trozo de tierra para ser cosechado. Freud dice lo mismo en lo que se refiere a la labor del "Ich" sobre el "Es". Debe ganarle terreno, conquistárselo; nunca agotarle, es imposible, ni reemplazarle.

En una conferencia reciente (3-2-1990), el profesor Schotte de la Universidad de Lovaina, afirmaba en relación a un trabajo de Freud (1906a), que cuando éste escribe "fantasía" (Dichtung) [que no son restos directos de recuerdos reprimidos, sino invenciones de recuerdos probablemente

---

<sup>3</sup>. A lo largo de todo el trabajo, aludiremos a esta versión de López Ballesteros con las siglas UC, mas la página de que se trate.

producidos en la pubertad], está pensando en Goethe y su "Poesía y verdad" (Dichtung und Wahrheit).

Cuando Freud (1911b) habla de la doctrina de la renuncia de los placeres terrenales, utilizada por las religiones -comentando el progresivo dominio del principio del placer por el principio de la realidad-, insiste en que nunca tiene éxito intentar un dominio completo del principio del placer, "el mejor medio para ello habrá de ser la ciencia"

(OC-1641); un poco más adelante, alude al arte como camino para conciliar los dos principios. Hay grandes posibilidades de que se trate de una evocación de Goethe y a su novena "xenia pacata": "Quien ciencia y arte posee/ tiene también religión;/ quédese ésta para aquellos/ faltos de otra posesión." (I-1423). Poema que, por cierto, Freud conocía bien (Ver 141-C).

Estos tres ejemplos son otros tantos casos del grado de penetración latente del pensamiento y obra de Goethe en Freud. La tercera parte de nuestro trabajo estará dedicada a este grupo de correlaciones.

La selección del pasaje dónde se cita a Goethe, tanto en las obras publicadas como en sus cartas, ha seguido siempre el mismo criterio: La exposición del texto con un carácter de unidad. En ocasiones, era imprescindible alargar la cita para el perfecto sentido. En cualquier caso, he procurado que cada mención pueda ser inteligible por sí misma, insertando entre corchetes ([]) todo aquello que podía ayudar a su comprensión. Los corchetes son pasajes que no pertenecen a Freud; pueden ir en nota al final de cada cita (lo más usual) o dentro del texto mismo. En ocasiones, para la selección del pasaje, recorté el párrafo de Freud con la consiguiente pérdida de contextualización de la mención. En estos casos, por no alargar demasiado el texto freudiano, remitimos a la segunda parte del trabajo, donde se analiza

cada cita, tanto desde el texto de Freud donde esta inserta como desde la obra goethiana de donde se extrajo.

En ocasiones, Goethe ocupa el lugar central del trabajo de Freud (ver 124-T y 149-T) o un lugar muy destacado (ver 41-T, 46-T, 47-T y 71-T); en esos casos he insertado el texto en su totalidad.

He ordenado el material lo mas sencillamente posible. Por un lado, cronologicamente; de tal manera las 176 menciones significan una progresión temporal (La mención 1 es la mas antigua y la 176 la última de Freud a Goethe conocida). Por otro lado, una simple letra (T o C) marca la diferencia de alusión a Goethe, bien en texto publicado (T), bien en carta personal (C).

Al final de este apartado se incluyen unos índices, a modo de resumen de todas las menciones.

Finalmente, para esta parte, por lo que respecta a los trabajos de Freud, se expone siempre el texto publicado por la editorial Amorrortu en 24 volúmenes. La bibliografía final recoge la ficha bibliográfica completa de todas las menciones. En cuanto a las cartas, se expone el lugar en que la carta está publicada.

1-C

A E. FLUSS Viena, 28-9-1872 (inédita en castellano) Cf.  
"Lettres de Freud adolescent" en "Nouvelle Revue de  
Psychanalyse" 1, 1970, p. 167-184

- Ciertamente nunca has asistido a una sesión de la  
Academia Española [Sociedad formada por Freud y Silberstein  
en la que hablaban y escribían en castellano], así es como  
llamamos a nuestra sociedad de dos] pero has debido escuchar  
como la pobreza fue demolida, debes saber algo de otras re-  
presentaciones de "nuestra" relación con ella. Para un rela-  
to más detallado haría falta que fueses introducido por es-  
tas palabras de Goethe: "Los cuentos dicen: Erase una vez"  
(.)

(.) [Goethe, "Fausto II", acto 4, escena 2]

2-C

A E. Fluss 6-3-1874 (inédita en castellano) Cf. "Lettres de  
Freud adolescent" en "Nouvelle Revue de Psychanalyse", 1,  
1970, p. 167-184

- N.B. El domingo quería ir al teatro, podemos elegir  
entre "La flauta mágica" en la ópera. "Los bandidos" en el  
Borg Theater y a Rossi(.) en el teatro de Viena. Si vas a  
Los bandidos tendrás como compañero a Silberstein, yo posi-  
blemente iré a La flauta mágica.



(.) Ernesto Rossi (1829-1896), actor italiano que actuaba en Viena, París y Londres, especializado en papeles trágicos: Otelo' Hamlet, el rey Lear, Fausto y el Cid.

3-C

A Silberstein 13-8-1874 (inédita en castellano)<sup>4</sup>

- Un profesor alemán Diogenes Teufelsdróckh, de la Universidad de no sé donde, profesor de ciencias y cosas en general, ha escrito una "Filosofía de la vestimenta". El trabajo fue enviado a Carlyle con el requerimiento de que fuese publicada una traducción en inglés. Este cumplió con el encargo, al menos hasta cierto punto, ya que tradujo algunos extractos de este peculiar esfuerzo literario -cuyo autor parece asumir varios papeles- ser simultaneamente Fausto y Mefistófeles, un sátiro y un filósofo. Sin embargo, bajo todas estas denominaciones humorísticas se encierra una gran sabiduría y un trazo multicolor del complejo de todas las heridas de la humanidad y de las del héroe.

4-C

A Marta Bernays Viena, 19-6-1882 (S. Freud, Epistolario 1873-1939 no. 3)

Reposa tu imagen en la cajita que me diste, y casi no me atrevo a confesarte cuántas veces durante las últimas veinticuatro horas he cerrado mi puerta y he sacado tu foto de su escondrijo para refrescar mi memoria. Tenía la

---

<sup>4</sup> En 1989 se ha publicado en Fischer Verlag la edición bilingüe de la correspondencia Freud-Silberstein

impresión de que, en algún sitio, había leído algo acerca de un hombre que llevaba consigo a su amada encerrada en una cajita, y habiendo escrutado durante mucho tiempo en las tinieblas de mi cerebro, me cercioré a medias de que tal sucede en *La Nueva Melusina*, el cuento de hadas de la obra de Goethe *Años de andanzas de Guillermo Meister*, que recordaba sólo vagamente. Por primera vez en muchos años, saqué el libro de su estante y hallé en él la confirmación de mis sospechas. Pero no quedó la cosa aquí, pues encontré mucho más de lo que buscaba. Aquí y allá aparecían en el libro alusiones amables y leves, y tras todos los rasgos de la trama parecía esconderse una referencia a nosotros. Cuando recordé los escándalos que arma mi niña porque soy más alto que ella, tuve que dejar el libro a un lado, medio divertido, medio irritado, y consolarme pensando que mi Martha no es una sirena, sino un delicioso ser humano. Y, a pesar de todo, no encontramos el humor en las mismas cosas. Por ello, quizás te sientas algo descorazonada cuando leas esta pequeña anécdota. Además, casi prefiero no hacerte participe de todos los ora alocados y ora serios pensamientos que cruzaron mi mente mientras leía.

5-C

A Marta Bernays, Testche 16-7-1882 (S. Freud, Epistolario no.6)

~ Quería contarte que, desde luego, deseaba sentarme en un café, y entonces vi en la calle a una rolliza muchacha de mejillas sonrosadas y la pregunté: "Mi bella señorita" ... pero no añadí "puedo atreverme" (.) etc., sino: "¿Puede usted decirme donde hay por aquí un café?". Y figúrate, el café era justamente la casa de enfrente a la cual me encontraba, y la muchacha la camarera o la hija de la casa.

(.) [Goethe, Fausto I, escena 7]

6-C

A Marta Bernays, Viena, 18-8-1882 (S. Freud, Epistolario no. 10)

- Why do I o'er my paper once more bend  
Ask no too closely, dearest one, I pray:  
For, to speak the truth, I've nothing now to say  
Yet to thy hands all length't will come, dear friend.  
Since I can come not with it, what I send  
My undivided heart shall now convey,  
With all its joys, hopes, pleasures, pains, today:  
All this hath no beginning, hath no end. (.)

-Mi querida niña: Un amigo mio, pecador empedernido, con quien me gusta lamentarme de lo absurdo de este mundo, súbitamente se mostró hoy sentimental y, entrando en la habitación de al lado, cogió de la librería los incomparables poemas del maestro Goethe y me leyó algunas líneas, de tan ardiente emoción (con más significado para mí que para él), que tuve que marcharme para no traicionarme y estar a solas con mis pensamientos.

(.) [Se trata de los dos cuartetos del soneto IX de Goethe "De nuevo el amante".]

7-C

A Marta Bernays, Viena, 28-8-1883 (S. Freud Epistolario no. 17)

-El trabajo es realmente una bendición. Y ahora me siento bien y sosegado; seré severo conmigo mismo para no volver a caer en esa debilidad tan vulgar. La conciencia de su total disposición es lo más valioso que tiene el hombre en sí mismo. Es eso lo que dice el poeta:

Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen  
Der Erde Glück, der Erde Leid zu tragen (.)

(.) [Cita del Fausto de Goethe, parte I, escena 1, donde se lee correctamente:

Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen  
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen  
(Siento el valor de atreverme a ir al mundo  
de soportar la fortuna y pena de la tierra)]

8-C

A Marta Bernays, Viena 29-8-1883 (S. Freud Epistolario no.18)

-Tu encantadora e inteligente cartita y tu excelente descripción del Mercado de Wandsbeck me han alegrado mucho y han contribuido a mi continua mejoría -si no tuviese este catarro residual podría decir que me encuentro bien-. Casi piensas como Wagner en "Fausto" durante aquel bello paseo, y yo debería responder con la mayor indulgencia, al igual que el propio doctor Fausto: "Aquí me siento un ser humano, aquí lo puedo ser" (.)

(.) [Goethe, Fausto I, escena 2]

9-C

A W. Fliess, Viena, 28-5-1888 (S. Freud, "Los orígenes del Psicoanálisis" no.4)

[Freud le escribe sobre la elección de un balneario de verano para una paciente] - Sus antiguas simpatías le atraen hacia Frazensbad, y yo le aconsejo una cura de aguas en la montaña; entonces me rogó traspasarle a usted la decisión, lo que con todo mi pesar por vd., hago en este momento. Ya había pensado en el Vierwaldstättersee, Axenstein, etc. Si no está de acuerdo, escríbame, por favor, a vuelta de correo nombrando un lugar y tenga la seguridad de que ese será el que acoja a Frau A. en verano. Pero le ruego que no decline en mí la decisión; no resultaría satisfactorio, pues no se puede traspasar el dominio sobre las mentes que le es propio (.)

(.) [Intuitiva presentación de la transferencia. Se refiere probablemente a una balada de Goethe, "Der Zauberlehrling" o posiblemente al "Fausto" en el cual el brujo tiene el poder de convocar los espíritus a su servicio. (Nota de J. M. Mason)]

10-C

A W. Fliess, Viena, 4-10-1892 (S. Freud, "Los orígenes.." no 10)

- Desde hace ocho días mi gente está en Viena, ocupándose en crecer; escribo la segunda parte de las parálisis infantiles; [Completa un estudio anterior publicado en común con el dr. Oscar Rie] por tanto, también una segunda parte si parva licet, etc. (.)

(.) [Freud quiere comparar su parte segunda con la segunda parte del Fausto de Goethe. La frase latina "si parva

licet componere magnis" (si uno se atreve a comparar lo pequeño con lo grande), de Virgilio, Georgicas 4: 176, aparece en otra carta a Fliess del 14-10-1900]

11-C

A W. Fliess, Reichenau, 20-8-1893 (Mason, 1985, pg. 53-55)

- Por lo demás la etiología de las neurosis me persigue a todas partes, como la canción de Malboroug al inglés viajero (.). Recientemente fui consultado por la hija del mesonero en el Rax; era un bonito caso para mí.

(.) [ "Songs of Many wars", edición de Kurt Adler (Hawell Soskin, 1943) pg. 36, dice: "Un francés desconocido escribió esta canción después de la victoria de Malboroug en Molplaget en 1709, cuando llegó el rumor de que el general inglés había caído en la batalla. El hecho de que estuviese vivo no impidió que la balada alcanzase gran popularidad. La melodía era originalmente una canción de caza del siglo XVII. Desde entonces ha servido a casi cualquier nación del mundo en un tiempo o en otro. Schröter señala que Freud aquí está citando a las "Romische Elegien" de Goethe]

12-T

Estudios sobre la histeria, 1893-95 (Epicrisis del caso Frau Emmy) Vol.II, pag. 106

- Es cierto que, de las fobias, algunas corresponden a las fobias primarias del ser humano, en especial del neurópata; así sobre todo el miedo a los animales (serpientes, sapos y, principalmente, las sabandijas, de quien

Mefistófeles se gloria de ser el señor], (.) el miedo a las tormentas, etc

(.) ["El señor de las ratas y ratones/ las moscas y las ranas, las pulgas y los piojos" Goethe, Fausto I, escena 3].

13-T

Estudios sobre la histeria, 1893-95 (Caso Isabel), vol. II  
pag. 154

- En el caso de la señorita Elisabeth, desde el comienzo me pareció verosímil que fuera consciente de las razones de su padecer; que, por tanto, tuviera sólo un secreto, y no un cuerpo extraño en la conciencia. Cuando uno la contemplaba, no podía menos que rememorar las palabras del poeta: "La máscara presagia un sentido oculto" (.)

(.) ["Su máscara revela un sentido oculto" adaptado de Goethe, Fausto I, escena 16]. Se demostrará que me había equivocado en esto.

[La frase final de la cita, desde "Cuando uno...", omitida en la versión de Biblioteca Nueva. Nota de A. G. H.]

14-T

Estudios sobre la histeria, 1893-95 (Parte teórica de Breuer), vol. II, pag. 203

- ...introducimos [Freud y Breuer] y aplicamos sin mas trámite el concepto de "la excitación que es preciso que sea drenada o abreaccionada". Este concepto, en general de fundamental importancia para nuestro tema y para la doctrina de las neurosis, parece empero demandar y merecer una

investigación mas detenida. Antes de pasar a ella, debo pedir disculpas por tener que remontarme aquí a los problemas básicos del sistema nervioso. Ese "descenso a las madres" (.) siempre tiene algo de angustioso; pero el intento de sacar al aire las raíces de un fenómeno conduce casi siempre, inevitablemente, hasta los problemas básicos que no se pueden rehuir.

(.) [Alusión al Fausto de Goethe, parte segunda, acto primero, escena 5]

15-T

Estudios sobre la histeria, 1893-95 (parte teórica de Breuer), vol II, pag. 218

- [Sobre la "conversión histérica"] Escogo un ejemplo en extremo trivial. El reflejo de estornudo. Cuando por alguna razón un estímulo que actúa sobre la mucosa nasal no desencadena ese reflejo preformado, se genera, como es bien sabido, un sentimiento de excitación y tensión. Es la excitación que no puede drenarse por las vías motrices y que ahora, inhibiendo cualquier otra actividad, se difunde por el encéfalo. Este ejemplo, el más trivial, brinda empero el esquema para el proceso que sobreviene cuando se omiten reflejos psíquicos, aún los más complejos. Lo mismo ocurre en esencia con la emoción producida por la pulsión de venganza, de que antes hablábamos; y podemos perseguir ese proceso hasta las más altas esferas de las operaciones humanas: Goethe no termina con una vivencia hasta no tramitarla en la actividad poética. En él, ese es el reflejo preformado de un afecto y, mientras no haya consumado éste, subsiste la excitación acrecentada penosa.



16-T

Estudios sobre la histeria, 1893-95 (Parte teórica de Breuer), vol II, pag. 239.

- [Habla de la "escisión" de Binet y Janet y de la "subconciencia"] Esta media psique es entonces por entero completa, es consciente dentro de ella misma. En nuestros casos, la parte escindida de la psique ha sido "reducida a las tinieblas" (.), como los titanes han sido reducidos en el cráter del Etna; ellos pueden sacudir la tierra, pero nunca salen a la luz.

(.) [Mefistófeles dice esto de sí mismo en Goethe I, escena 4]

17-C

A W. Fliess, Viena, 2-11-1895 (S. Freud, Los orígenes del Psicoanálisis, no. 34)

- Ahora tengo realmente un momento de satisfacción. De todos modos no es oportuno disfrutar del instante sumo, para después volver a hundirse. (.) Aún le espera mucho trabajo en las siguientes partes de la tragedia.

(.) [Referencia a las últimas palabras de Fausto en el "Fausto" de Goethe, parte II, acto V, escena 6]

18-C

A W. Fliess, Viena, 4-12-1896 (S. Freud, Los orígenes del Psicoanálisis, no. 51)

[Freud está comunicando a Fliess los lemas para los capítulos de la "Traumdeutung"] - Ante la "Formación de síntomas": Flectere si nequo superos, Aqueronta movebo. Ante "la resistencia": "Mach es Kurz! Am jüngsten Tag ist's doch nur ein..." (.)

(.) [(Abrevia, el día del juicio, solo será un...) Goethe, Zahme Xenien. Este lema lo utilizó Freud como cabecera del tercer capítulo de su "Historia del movimiento psicoanalítico"]

19-C

A W. Fliess, Viena, 3-1-1897 (S. Freud, "Los orígenes del Psicoanálisis, no. 54)

[Freud continúa comunicando lemas para los capítulos de la "Traumdeutung"] - El capítulo "terapia" va precedido por este cita: "Flavit et dissipati sunt"; ante la "sexualidad" va el lema: "Vom Himmel durch die Welt zur Hölle" (.), si la cita es correcta.

(.) ["Del cielo al infierno a través del mundo", Goethe, "Fausto" (Preludio en el teatro). Freud la empleó más tarde en el primero de sus "Tres ensayos sobre teoría sexual". Para el significado del pasaje, ver Schönau 1968, pag. 79-80.

20-C

A W. Fliess, 31-5-1897, (Manuscrito N, Anexo a la carta No. 64) Vol. I, pag. 297-298

- Poesía y fine frenzy

El mecanismo de la poesía (creación literaria) es el mismo que el de las fantasías histéricas. Goethe reúne en Werther algo vivenciado, su amor por Lotte Küstner, y algo oído, el destino del joven Jerusalem, que se suicidó [ver manuscrito M, pag, 293]. Probablemente juega con el designio de darse muerte, halla en esto el punto de contacto y se identifica con Jerusalem, a quien presta los motivos tomados de su propia historia de amor.

Por medio de esta fantasía se protege del efecto de su vivencia.

Así, tiene razón Shakespeare cuando reúne poesía y delirio (en "Sueño de una noche de verano", acto V, escena 1: The poet's eye, in a fine frenzy rolling -el ojo del poeta, girando. en su fino desvarío-).

21-C

A W. Fliess, 3-10-1897, (Los orígenes del Psicoanálisis, no. 70)

- 4 de Octubre. Los niños han llegado. Se acabó el buen tiempo. el sueño de hoy ha traído, bajo los más extraños disfraces, lo siguiente: Ella [la niñera] era mi profesora en cuestiones sexuales y me regañaba porque yo era torpe y no sabía hacer nada. (Siempre ocurre así con la impotencia neurótica; el miedo a no saber en la escuela recibe de esta forma su fundamento sexual). Yo veía a la vez un pequeño cráneo de animal, respecto al cual pensé "cerdo", pero al que en el análisis se asoció tu deseo de hace dos años, de que yo encontrara en el Lido un cráneo esclarecedor, como antaño le ocurriera a Goethe. Pero no lo encontré. Así pues, "un pequeño Schafskopf" [literal=cabeza de cordero; figura-do=estúpido]. Todo el sueño estaba lleno de las más ofensivas alusiones a mi actual incapacidad como terapeuta.

22-C

A W. Fliess, Viena, 27-10-1897 (S. Freud, Los orígenes del Psicoanálisis, no. 72)

- El negocio va desesperadamente mal, lo que en general ocurre hasta en las cimas de la profesión, de manera que sólo vivo del trabajo "interno". Me atrapa y me arrastra a través de los viejos tiempos en rauda concatenación de ideas; los estados de ánimo cambian como los paisajes ante el viajero del tren y como lo expresa el gran poeta, con su privilegio de ennoblecer (sublimación):

- Und manche liebe Schatten steigen auf;  
Gleich einer alten, halbverklungenen Sage,  
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf"  
(.)

También el primer susto y el primer conflicto. Algún triste secreto de la vida se remonta aquí a sus primeras raíces, algún otro orgullo y privilegio descubre su modesto origen.

(.) ["Y surgen algunas sombras amadas; igual que en una antigua y casi extinta leyenda, ascienden con ellas el primer amor y la primera amistad", Goethe, "Fausto", Dedicatoria. Freud cita estos versos en 1930, en su "Discurso en la casa de Goethe de Frankfurt (Vol. XXI, pag. 205-212), como "palabras que podríamos repetir para cada uno de nuestros análisis".]

23-C

A W. Fliess, Viena, 3-12-1897 (Los orígenes del Psicoanálisis, no. 77).

- Desde que estudio el inconsciente, me he vuelto muy interesante para mí mismo. Lástima que siempre se cierre la boca para lo más íntimo.

"Lo mejor que puedas saber  
no debes decirselo a los chicos" (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 4. Ver tb. la "Traumdeutung" (Vol. 4 pag. 160 y Vol. V pag. 452), así como la carta 83 a Fliess y el discurso del premio Goethe. Esta cita del "Fausto" surge en el curso de unas asociaciones referentes a lo que le cuesta superar a Freud la publicación de tantas cosas de su "esencia íntima" en la "Traumdeutung". En el "Discurso", Freud dice de Goethe que "no sólo fue, como poeta, un gran confesor de lo suyo, sino también un celoso encubridor, a pesar de la abundancia de indicios autobiográficos.]

24-C

A W. Fliess, Viena, 22-12-1897 (S. Freud, Los orígenes del Psicoanálisis, no. 79)

- ¿Has visto alguna vez un periódico extranjero, que haya pasado la censura rusa en la frontera?, palabras, trazos enteros de frases y frases tachadas en negro, de tal manera que el resto resulta incomprensible. Esta censura rusa, tiene lugar en las psicosis y produce los delirios aparentemente absurdos.

Una nueva sentencia:

¿Qué te han hecho, pobre niño? (.) Pero ahora basta de sucias historias.

(.) [Cita del "W. Meister" de Goethe. Ver Eissler (1963, 2: 751-764) y Masson (1984, 117-119).]

[En "Los orígenes del Psicoanálisis" esta cita de Goethe es omitida. ¿Acaso también una censura rusa?]

25-C

A W. Fliess, Viena, 29-12-1897, [S. Freud, "Los orígenes del Psicoanálisis, no. 80, párrafo omitido], ver Masson, 1985 pag. 290.

- Mi segunda y última conferencia sobre los sueños está terminada y fue entusiastamente aclamada por los judíos. Tras ello un vehemente miembro de la audiencia me preguntó si los sueños completamente carentes de sentido podrían interpretarse en la misma forma. Este es el valor de las conferencias populares. Un colega médico no podía haber preguntado algo más estúpido.

Bild mir nicht ein, ich Könnte was lehren  
Die Menschen zu Bessern und zu bekehren (.)

(.) [Goethe, "Fausto", parte primera, escena 1 (No pretendo que yo podría ser un maestro para ayudar a convertir al prójimo)].

26-C

A W. Fliess, Viena, 30-1-1898 (Masson, 1985 pag. 296-298)

[Sobre la conducta de un conocido común: Gattell] ...yo esperaba de él un informe sobre la anamnesis que practicó en neurasténicos. Es muy penoso para mí decirle que, incluso si ha perseguido ulteriormente estas cuestiones, posiblemente no las pueda publicar como su propio trabajo e incluso el

que no concuerdo del todo con su informe. Pero lo haré [decírselo]. "Agobiarse con imbéciles", etc...{.}

...El camino de la simetría y la razón numérica de las relaciones de nacimiento son, por supuesto, altamente impresionantes. En cuanto estas ocurrencias aisladas hayan sido reunidas y conformen una estructura, se producirá un gran asombro entre los peregrinos. {...}

{.} [Goethe, "Fausto", parte II, acto 1, escena 7:

Da habt ihr's nun

Mit Narren sich beladen

Das kommt zuletzt den Teufel selbst zu schaden!

(Ya lo ves, tratar con locos resulta, al fin, funesto para el propio diablo)

{..} Posible referencia al "Fausto" de Goethe, parte II, acto 5, escena 1. Filemón dice del vagabundo que regresa a la escena de la juventud y encuentra la tierra reclamada desde el océano: Lass ihn rennen, ihn erschrecken / Denn er glaubt nicht, was er sieht. (déjale ir y estar asustado/ no creará lo que ve}}.

27-C

A W. Fliess, Viena, 9-2-1898 (Los orígenes del Psicoanálisis, no.83) (Masson, 1985, pag. 299)

- Según un rumor, para el jubileo imperial del 2 de diciembre seremos investidos con el título de profesores. Yo no lo creo y he tenido un sueño precioso sobre ello, que por desgracia no es publicable, porque su trasfondo, su segundo sentido, va de aquí para allá entre mi nodriza (mi madre) y mi mujer [y uno no puede realmente someter públicamente a la propia esposa a reproches de este tipo -como una recompensa-

por todo su trabajo y fatiga]. En fin, lo mejor que puedas saber, etc.. {}

{.} [Goethe, "Fausto I", escena 4. (Lo que va entre corchetes, omitido en los "Orígenes.." Ver Masson 1985)].

28-C

A W. Fliess, Viena 27-9-1898 (S. Freud, "Los orígenes del Psicoanálisis", no. 97)

- Ahora bien, un niño que moja regularmente la cama hasta los siete años (sin ser epiléptico, etc.) tiene que haber experimentado excitaciones sexuales en la infancia más temprana. ¿Espontáneamente o por seducción?. Ahí estriba la cuestión y no ha de extrañar también la determinación más inmediata -en las piernas-

Como ves, en caso de apuro podría decir de mí mismo: "Lo cierto es que soy más listo que todos los fatuos", etc., pero tampoco eludirá la triste continuación: "Llevo por ahí a mi gente cogida por las narices y veo que no podemos saber nada" {}

{.} [Del soliloquio en el comienzo del "Fausto" de Goethe. La segunda cita está ligeramente deformada].

29-C

A W. Fliess, Viena, 17-7-1899 (S. Freud, "Los orígenes del Psicoanálisis", no. 111)

- En los buenos momentos fantaseo con nuevos trabajos, grandes y pequeños. No he logrado ningún lema para el sueño,



desde que mataste el sentimental de Goethe. (. ) Se quedará en la alusión a la represión.

(.) [Quizás se refiera al mencionado en la carta no. 54 o más probablemente al de la no. 79.]

30-C

A W. Fliess, Viena, 11-10-1899 (S. Freud, "Los orígenes del Psicoanálisis" no. 121)

- "De nuevo os acercais, formas vacilantes" (. ) Según un cálculo anterior tuyo (sobre cada siete años y medio), en 1900-1 me esperaba una época productiva.

(.) [Goethe, "Fausto", dedicatoria, primer verso:  
Ihr naht Euch wieder, schwankende Gestalten.

31-T

La interpretación de los sueños, 1900 (capítulo I, apartado 6) vol. IV, pag. 100

- Pero es el caso que no conseguimos preservar de estímulos nuestro dormir; de todas partes, y tal y como se quejaba Mefistófeles de los gérmenes de la vida (. ), llegan al durmiente estímulos, desde afuera, desde adentro, y aún desde todos los ámbitos del cuerpo de los que, despiertos, siempre nos hemos desentendido.

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 3. Mefistófeles se queja ante Fausto de que sus esfuerzos destructivos se veían continuamente frustrados por la aparición de nuevos miles de

gérmenes de vida. Freud vuelve a citar este pasaje completo en "El malestar en la cultura"]

32-T

La interpretación de los sueños, 1900 (cap.4, sueño "Tío de la barba amarilla) vol. IV, pag. 160

~ La cortesía que practico cotidianamente es en buena parte una disimulación de esta índole; cuando interpreto mis sueños para el lector me veo precisado a producir desfiguraciones semejantes. También el poeta se queja de la compulsión a desfigurar las cosas: "Lo mejor que alcances a saber, no puedes decírselo a los muchachos" (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 4. Esta es una cita favorita de Freud. Ver esta obra pag. 452, cartas a Fliess nos. 77 y 83 y con ocasión del Premio Goethe].

33-T

La interpretación de los sueños, 1900 (cap. 4, sueño del "salmón ahumado") vol. IV, pag. 165

~ Pero su marido, con rudos modales, replicó que no faltaba más y que tenía el total convencimiento de que un trozo del trasero de una hermosa muchacha sería más del agrado del pintor que su cara íntegra (.). Ella, me dice, está ahora muy enamorada de su marido y se chancea con él.

(.) Véase la frase "posar (sitzen) para el pintor" y los versos de Goethe:

Und wenn er keinen Hintern hat  
Wie kann der Edle sitzen?

["Y si no tiene ningún trasero/cómo puede sentar señorío"] [Esta nota de Freud está omitida en la edición de Biblioteca Nueva]

34- T

La interpretación de los sueños, 1900, (cap. V, apatd. B, "Sueño de las tres parcas") vol. IV, pag. 220

- Y aún, como si el afán de imponer enlaces no respetase nada sagrado, el querido nombre de Brücke [puente] (palabra- puente, véase anteriormente) me sirve ahora para traerme a la memoria aquel mismo Instituto en el que pasé las horas más dichosas como estudiante, sin inquietud alguna:

"So wird's Euch an der Weisheit Brüsten  
mit jedem Tage mehr gelüsten"

[Así estarás a los pechos de la sabiduría/más complacido cada día], (.) todo al revés que ahora, cuando los apetitos me atormentan ["plagen", véase, nuestra versión] mientras sueño.

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 4]

35-T

La interpretación de los sueños, 1900 (Cap. V, aprtdo B, sueño de "Las tres parcas") vol. IV, pag. 221

- Goethe hubo de observar cierta vez cuán susceptibles somos respecto de nuestro nombre, con el cual nos sentimos encarnados como si fuera nuestra piel [metáfora de Goethe en "Poesía y verdad"]. Fue cuando Herder hizo con el suyo estos juegos de fantasía:

"Der du von Göttern abstammst, von Gothen oder vom Kote"

"So seid ihr Götterbilder auch zu Staub" (.)

Observo que toda la disgresión sobre el abuso de los nombres no llevaba otro propósito que preparar esta queja. Pero dejémoslo aquí.

(.) [La primera de estas frases proviene de una nota jocosa en la que Herder le pedía algunos libros prestados a Goethe: ("Tú que descienes de los dioses, de los godos, o del estiércol...- Goethe, ¡envíamelos!-"). La segunda frase, otra asociación libre de Freud, está tomada de la famosa escena del reconocimiento en "Ifigenia en Táuride" de Goethe. Ifigenia, al enterarse por Pilades de la muerte de tantos héroes durante el sitio de Troya, exclama: "¡Así también vosotros, imágenes divinas, os habeis convertido en polvo!"].

36-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. V, aptdo. d "sueño de la muerte de personas queridas") vol. IV, pag. 273

[Sobre Hamlet] La pieza se construye en torno de la vacilación de Hamlet en cumplir la venganza que le está deparada; las razones o motivos de esta vacilación, el texto no los confiesa; tampoco los ensayos de interpretación, que son tantos y tan diversos, han podido indicarlos. Según la concepción abonada por Goethe, y que es todavía hoy prevaeciente, Hamlet representa el tipo de hombre cuya virtud espontánea para la acción ha sido paralizada por el desarrollo excesivo de la actividad del pensamiento ("afectada por la palidez del pensamiento") (.)

(.) [La frase textual de Goethe se omite en la versión de Biblioteca Nueva]

37-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VI, aptdo. A, sueño de la "monografía botánica") vol. IV, pag. 291

- "Botánica" es, entonces, un verdadero punto nodal en que convergen para el sueño numerosas ilaciones de pensamiento que, según puedo asegurarlo, con pleno derecho se entramaron con aquella conversación. Nos encontramos aquí en medio de una fábrica de pensamientos en la cual, como en la obra maestra del tejedor, "...un golpe del pie mil hilos mueve/mientras vienen y van las lanzaderas/y mil hilos discurren invisibles/y a un solo golpe se entrelazan miles".  
(.)

[Goethe, "Fausto I", escena 4]

36-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VI, aptdo. A. "Un bello sueño") vol. IV, pag. 294

- [Asociaciones de un paciente en el sueño] El posadero de esta poesía de Uhland es, no obstante, un manzano. Y una segunda cita prosigue la cadena de pensamientos:

"Fausto (bailando con la joven):

Tuve una vez un bello sueño  
vi un manzano, y en él  
dos bellas manzanas relucían;  
me excitaron y monté ahí.

La bella:

Mucho apeteceis las manzanitas  
desde los tiempos del Paraíso  
y me mueve a regocijo  
pues yo las tengo en mi jardín" (.)

No puede haber la menor duda sobre lo aludido con "manzano" y "manzanitas". Un hermoso busto era también el principal de los atractivos con que la actriz había cautivado a mi soñante. [El sueño de este paciente sigue luego hacia "el pecho de la nodriza", hacia la infancia del soñante].

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 21 (Noche de Walpurgis)]

39-T

La interpretación de los sueños, 1900, [Cap. VI, aptdo. C]  
vol. IV, pag. 320.

- Toda vez que muestra [el sueño] a dos elementos como vecinos, atestigua que sus correspondientes entre los pensamientos oníricos mantienen un nexo particularmente íntimo. Es como en nuestro sistema de escritura: 'ab' significa que las dos letras deben proferirse en una sílaba; en cambio, si entre 'a' y 'b' hay un espacio en blanco, debe verse en 'a' la última letra de una palabra y en 'b' la primera de la otra. (.) [Freud señala una conexión lógica de ideas latentes en elementos contiguos o simultáneos]

(.) [Esta comparación es una de las favoritas de Freud. Ya la había usado en esta obra (pag. 257). También la emplea en el caso "Dora". Probablemente deriva de un poema de Goethe - 'Schwer in Waldes Busch' - donde aparece también la misma metáfora].

40-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VI, aptdo. C) pag. 325

- Y así esa misma rama que es llevada como una azucena y como por una niña inocente se convierte, al mismo tiempo, en una alusión a La dama de las camelias, que, según se sabe, siempre lleva una camelia blanca, pero en la época del periodo lleva una roja. El mismo ramo florido ("las flores de la niña" de las canciones de la molinera en Goethe) (. ) figura la inocencia sexual y también su opuesto.

[Goethe en su poema "Der Müllerin Verrat". ("Des Mädchens Blüten" de Goethe -según la versión de B. Nueva-)]

41-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VI, aptdo. C, sueño "Goethe ataca al señor M" -1-) vol. IV, pag. 331-2

- [Sobre la inversión en el sueño] También mi sueño sobre el ataque de Goethe al señor M [véase más adelante este sueño con amplitud] contiene un "a la inversa" semejante, que es preciso enderezar para lograr la interpretación del sueño. En éste, Goethe ha atacado a un joven, el señor M; en la realidad, según está contenido en los pensamientos oníricos, mi amigo [Fliess], fue atacado por un joven autor desconocido. En el sueño cuento desde la fecha de la muerte de Goethe; en la realidad, la cuenta parte del año de nacimiento del paralítico. El pensamiento decisivo en el material onírico resulta ser la contradicción a la idea de que Goethe sea tratado como si fuese un mentecato ["loco" en nuestra versión]. A la inversa, dice el sueño, si tú no

comprendes el libro, eres tú [el crítico] el imbécil, no lo es el autor.

42-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Capt. VI, aptdo. C) vol. IV, pag. 341-2.

[Nota al pie de página sobre la afirmación de Freud de que el sueño no puede expresar un "no", que se ve obligado a rectificar] En el análisis completo surgía una referencia a una vivencia de mi infancia, a través del siguiente eslabón: "Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan, der Mohr kann gehen" [El moro ha hecho su menester, el moro puede ir (gehen) - Schiller, "Fiesco", acto III, escena 4-]. "Schuldigkeit" [menester] es un error en la cita, en lugar de "arbeit" [trabajo]. Y después una pregunta en broma: "¿Qué edad tenía el Moro cuando hizo su menester?". "Un año, pues puede andar (gehen). (Parece que vine al mundo con un cabello negro tan enmarañado que mi joven madre declaró que era un pequeño moro). -El que yo no encuentre el sombrero es un vivencia diurna empleada con varios sentidos. Nuestra mucama, genial para guardar las cosas, lo había escondido.- También se oculta, tras el final de este sueño, el rechazo de unas tristes ideas de muerte: Yo todavía no he hecho lo que debía; todavía no puedo irme.- Nacimiento y muerte, como en el sueño de Goethe y el paralítico, que había soñado poco tiempo antes [véase pag. 331-2 y más adelante].

43-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VI, aptdo. E, adición de 1919) vol. V, pag. 359



- Tras estas advertencias y restricciones anoto: El emperador y la emperatriz (el rey y la reina) figuran de hecho, la mayoría de las veces, a los padres del soñante; él mismo es el príncipe o la princesa [añadido de 1909]. Pero esa alta autoridad que se atribuye al emperador se otorga también a los grandes hombres, y por eso en muchos sueños aparece Goethe, por ejemplo, como símbolo del padre (Hitschmann, 1913) [1919]

44-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VI, aptdo. E, edición de 1911) vol. V, pag. 401, nota 60.

- [Alusión posible a Goethe. Se trata en la nota de los sueños edípicos y de las maneras disfrazadas en que se presentan] Estos mitos e interpretaciones indican un acertado conocimiento psicológico. He averiguado que las personas que se saben preferidas o distinguidas por su madre poseen en la vida aquella confianza en sí mismas y aquel indestructible optimismo que parecen heroicos muchas veces y conducen al verdadero éxito. (.)

(.) [Freud, en su trabajo "Un recuerdo infantil en Poe-sía y verdad" (1917, ver 124-T), puso a Goethe como ejemplo del éxito alcanzado en la vida por alguien que había sido el hijo preferido de su madre]

45-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VI, aptdo G) vol. V, pag. 428

- Que en el lecho de muerte se le veía tan parecido a Garibaldi, todos los que le rodeábamos lo observamos en realidad. Tuvo un aumento de temperatura "postmortem", sus mejillas se encendieron poniéndose cada vez más rojas. (...) Sin quererlo proseguimos:

"Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine  
lag, was uns alle bändigt, das Gemeine" (.)

Esta exaltación de nuestros pensamientos nos prepara para que tengamos que ocuparnos [en el análisis] precisamente de eso "ordinario" [Gemeine]

(.) [Versos pertenecientes al "Epílogo" al "Lied von der Gloke" (Canto de la campana), de Schiller, escrito por Goethe para el homenaje de su amigo realizado el 10 de agosto de 1805. Dice allí que el espíritu de Schiller avanza hacia la eternidad de la verdad, la bondad y la belleza, mientras que "tras él, como una apariencia insustancial/ yacía lo que a todos nos ata, lo ordinario."

46-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VI, aptdo. G, sueño "Ataque de Goethe contra M" -2-) vol. V, pag. 438-440

- Otro sueño absurdo que juega con números:

Uno de mis conocidos, el señor M., ha sido atacado en un ensayo nada menos que por Goethe, y según todos opinamos, con una saña injustificada. Desde luego, el señor M. quedó aniquilado por este ataque. Con amargura se lamenta de ello en un convite; empero, su veneración por Goethe no ha sufrido menoscabo por esta experiencia personal. Yo procuro aclararme un poco las relaciones de tiempo, que me parecen inverosímiles. Goethe murió en 1832; y puesto que su ataque a M.

tuvo que ser naturalmente anterior, el señor M. sería por entonces un hombre joven en extremo. Se me antoja verosímil que tuviera dieciocho años. Pero no sé con certeza el año en que escribimos ["el año en que escribimos" es un giro muy utilizado por Goethe en su epistolario], y así toda la cuenta se hunde en la oscuridad. Por lo demás, ese ataque está contenido en el bien conocido ensayo de Goethe "Naturaleza".

Muy pronto tenemos a nuestro alcance la necesidad de este sueño. El señor M., a quien conozco de un convite, me pidió no hace mucho tiempo que examinase a un hermano suyo que presentaba signos de parálisis general. La conjetura era acertada; durante la visita ocurrió algo penoso: el enfermo, sin que viniera al caso, puso a su hermano en posición desairada aludiendo a travesuras juveniles de éste. Yo había preguntado al enfermo en que año nació y repetidas veces lo moví a hacer pequeños cálculos a fin de comprobar el debilitamiento de su memoria; pruebas estas de las que, por lo demás, aún podía salir airoso. Ya advierto que en el sueño me comporto como un paralítico general (no sé con certeza el año en que escribimos). Hay otro material del sueño que brota de una fuente reciente diversa. El editor de una revista médica <sup>5</sup>, con quien tenía yo amistad, había dado cabida en ella a una crítica en extremo inmisericorde, aniquiladora, al último libro de mi amigo Fl. [Fliess], de Berlín; el autor de la crítica era un colaborador muy joven y de poco discernimiento. Yo creí tener derecho a inmiscuirme, y recibí del editor esta respuesta: lamentaba vivamente haber admitido la crítica, pero no quería proponer enmienda. Ante esto rompí mis relaciones con la revista y en mi carta de renuncia formulé la esperanza de que nuestras relaciones personales no sufrieran menoscabo por lo ocurrido. La

---

<sup>5</sup> La Wiener klinische Rundschau, 176

tercera fuente de este sueño es el relato, que tenía fresco a la sazón, de una paciente acerca de su hermano, quien había caído en delirio frenético al grito de "¡Naturaleza, naturaleza!". Los médicos creyeron que el grito provenía de la lectura de aquel hermoso ensayo de Goethe y era indicio en el enfermo del surmenage provocado por sus estudios sobre filosofía de la naturaleza. Yo preferí atender al sentido sexual con que entre nosotros aún las personas de escasa cultura hablan de la "naturaleza", y el hecho que más tarde el desdichado mutilase sus genitales pareció indicar que al menos yo no andaba descaminado. La edad de este enfermo, cuando sufrió el ataque del delirio frenético, era de 18 años

Si ahora añado que el libro tan duramente criticado de mi amigo ("Uno se pregunta si el autor es un loco, o si uno mismo lo es", había escrito otro crítico) se ocupa de las relaciones de tiempo de la vida, y también recondujo la duración de la vida de Goethe a un múltiplo de un número significativo para la biología, con facilidad se advierte que yo en el sueño me pongo en el lugar de mi amigo. (Yo procuro aclararme un poco las relaciones de tiempo). Pero yo me comporto como un paralítico y el sueño se disipa en lo absurdo. Esto implica también que los pensamientos oníricos dicen, irónicos: "Naturalmente, él [mi amigo Fl.] es el loco, el trastornado, y ustedes [los críticos] son los genios que todo lo saben mejor. Pero, ¿no será a la inversa?". Y esta inversión está extensamente subrogada en el contenido del sueño: Goethe ha atacado al joven, lo cual es absurdo, mientras que es fácil que todavía hoy un jovencito ataque al inmortal Goethe, y además yo cuento desde el año de la muerte de Goethe, cuando en la realidad hice contar al paralítico desde el año de su nacimiento.

Pero yo había prometido también demostrar que ningún sueño es inspirado por otras mociones que las egoístas. Tengo que justificarme entonces por el hecho de que en este sueño hago más las cosas de mi amigo y me pongo en lugar de

él. Pero la convicción crítica que de ello tengo en la vigilia no alcanza. Ahora bien, la historia del enfermo de 18 años y la interpretación divergente de su grito "¡Naturaleza!" aluden a la oposición en que me he puesto con la mayoría de los médicos a causa de mi tesis sobre la etiología sexual de las psiconeurosis. Puedo decirme: "Así como le ha ido a tu amigo, así te irá a tí con la crítica, y en parte ya te ha sucedido eso"; y ahora tengo derecho a sustituir en el interior de los pensamientos oníricos el "él" por el "nosotros": "Sí, tienen razón; nosotros dos somos locos". Que "mea res agitur" me lo señala con vigor la mención del breve e incomparablemente bello ensayo de Goethe, pues su exposición en una conferencia popular fue lo que me impulsó, siendo yo un bachiller todavía vacilante, al estudio de la ciencia natural.

47-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VI, Aptdo. G, sueño "Ataque de Goethe contra M"- 3) vol. V, pag. 447

- El sueño en que Goethe ataca al señor M. contiene en apariencia toda una serie de actos de juicio. "Yo procuro aclararme un poco las relaciones de tiempo, que me parecen inverosímiles". ¿No se tratará de una moción crítica contra el disparate de que Goethe pueda haber atacado literariamente a un joven de mi conocimiento? "Se me antoja verosímil que tuviera dieciocho años". También esto suena como el resultado de un cálculo, aunque idiota. Y "no sé con certeza el año en que escribimos" sería un ejemplo de inseguridad o de duda en el sueño.

Ahora bien, por el análisis de este sueño yo sé que estos actos de juicio, que semejan cumplirse por primera vez en el sueño, admiten en su literalidad otro modo de entenderlos, en virtud del cual se vuelven indispensables para la

interpretación, despejando al mismo tiempo todo absurdo. Con la frase "Yo procuro aclararme un poco las relaciones de tiempo", me pongo en el lugar de mi amigo [Fliess], quien en realidad procura aclarar las relaciones de tiempo de la vida. Así, la frase pierde el significado de un juicio que se resolvería contra el disparate de las frases anteriores. Y la intercalación "que me parecen inverosímiles" forma unidad con la frase posterior "Se me antoja verosímil". Poco más o menos con esas palabras repliqué a la dama que me contó la historia clínica de su hermano: "Me parece inverosímil que el grito "¡Naturaleza, naturaleza!" tuviera algo que ver con Goethe: considero muy probable que poseyera el significado sexual que usted conoce". Es cierto que aquí se formó un juicio, pero ello no ocurrió en el sueño sino en la realidad, y con ocasión de algo que es recordado y usado por los pensamientos oníricos. El contenido del sueño se apropia de este juicio como de cualquier otro fragmento de los pensamientos oníricos.

El número 18, con el cual el juicio del sueño se enlaza disparatadamente, testimonia también una huella del contexto del que fue arrancado el juicio real. Por último, "no sé con certeza el año en que escribimos" no está destinado sino a establecer mi identificación con el paralítico, en cuyo examen médico había sido ese realmente uno de los puntos de apoyo.

48-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VI, aptdo. G)  
vol. V, pag. 451-2.

- Paso a considerar la ocasión del sueño. Fue la visita de esa dama Louise N. que también en el sueño asiste al trabajo. "Préstame algo para leer". Le ofrezco she [ellal], de Rider Haggard. "Un libro raro, pero lleno de un sentido oculto -así empiezo a exponerle-; el eterno femenino, lo

imperecedero de nuestros afectos". Entonces ella me interrumpió: "A eso ya lo conozco. ¿No tienes nada tuyo?". "No, mis obras imperecederas todavía no fueron escritas". "Y entonces, ¿cuándo aparecen tus sedicentes 'últimos esclarecimientos' que, como has prometido, serán legibles también por nosotros?", me pregunta, algo mordaz. Ahora reparo en que es otro el que habla por su boca, y callo. Pienso en el trabajo que me cuesta dar a la publicidad aunque sólo sea el trabajo sobre el sueño, en el que tanto de mi intimidad debí revelar.

"Lo mejor quye alcanzas a saber  
no puedes decirlo a los muchachos". (.)

El preparado con mi propio cuerpo, que en el sueño me encargan, es por tanto el autoanálisis.

(.) [ver 32-T]

49-T

La interpretación de los sueños, 1900, [Cap. VI, Apto. H, añadido de 1911] vol. V, pag. 472.

- [Cita de Rosegger (1843-1918), conocido autor austriaco, de origen muy humilde, aldeano, que alcanzó celebrad] Las primeras luces del alba entraban por la ventana y ponían en claroscuro mi hogar, mi hogar familiar. Objetos de arte me rodeaban; en la primorosa biblioteca me esperaban el eterno Homero, el gigantesco Dante, el incomparable Shakespeare, el glorioso Goethe...los empiéicos, los inmortales todos.

50-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VI, aptdo. H, )  
vol. V, pag. 479

- Ya he contado [pag. 424-5] que tanto mis calurosas amistades como mis enemistades con personas de mi edad, se remontan al trato que tuve en la niñez con un sobrino un año mayor que yo, en el que él era el que triunfaba y yo muy temprano debí aprender a defenderme; éramos inseparables y nos amábamos, pero entretanto, según lo sé por testimonio de personas mayores, reñíamos y nos acusábamos. Todos mis amigos son en cierto sentido encarnaciones de esta primera figura que "antaño se mostró a mis ojos opacos" (.); son resucitados [revenants].

(.) [Goethe, "Fausto", dedicatoria: Früch sich dem trüben Blick gezeigt (De nuevo apareceis, formas flotantes/como ya antaño ante mis turbios ojos)]

51-T

La interpretación de los sueños, 1900, (Cap. VII, aptdo. F)  
vol. V, pag. 601.

- Pero esa operación intelectual [se refiere al trabajo del sueño que continua y termina las tareas diurnas y que puede dar lugar a ocurrencias valiosas] se debe a las mismas fuerzas del alma que cumplen durante el día todas las operaciones de esa índole. Incluso es probable que nos inclinemos en exceso a sobreestimar el carácter consciente de la producción intelectual y artística. Por las comunicaciones de hombres en extremo productivos, como Goethe y Helmholtz, llegamos a saber más bien que lo esencial y lo nuevo de sus producciones les fue dado a la manera de ocurrencias y advino a su percepción casi listo. La cooperación de la actividad consciente nada tiene de sorprendente en otros casos



en que todas las fuerzas del espíritu se convocaron en el empeño. Pero es privilegio de la actividad consciente, del que mucho se abusa, el poder ocultarnos todo lo demás siempre que ella participa [En el párrafo siguiente Freud menciona el concepto de lo demoníaco]

52- C

A W. Fliess, Tarbole su lago de Garda, 5-9-1900, (Masson, 1985) Pag. 422.

[Tarjeta postal mostrando una placa conmemorativa de Goethe] - Para cambiar, una postal en honor al viejo hombre. De tu, Sigm.

53-C

A W. Fliess, Viena, 14-10-1900, (S. Freud, "Los orígenes del psicoanálisis" no. 139)

- La temporada ha estado animada y me ha traído un caso nuevo de una muchacha de 18 años, que se ha abierto sin dificultad con la colección disponible de llaves maestras [El caso "Dora"].

Para la psicología cotidiana me gustaría pedirte el hermoso lema de "Tan lleno está ahora el mundo de esta fantasmagoría, etc" (.)

(.) [Nun ist die Welt von diesem Spuck so voll.... ("Fausto II", Goethe, acto V) Freud utilizó efectivamente esta cita para el encabezamiento de la "Psicopatología de la vida cotidiana"]

54-T

Sobre el sueño, 1901 (punto II. sueño de los "bellos ojos"),  
vol. V, pag. 621.

- "...El coche con taxímetro me recuerda siempre la  
table d'hôte [comida servida en un restaurante, que los co-  
mensales pagan por partes iguales]. Me pone mezquino y  
egoísta, sin cesar me recuerda mi deuda. Se me antoja que  
ésta crece demasiado rápido, y yo temo salir chasqueado,  
justo como en la table d'hôte no puedo defenderme de una  
cómica aprensión, la de que me dan demasiado poco, que ten-  
dría que afanarme por sacar provecho". En un contexto mas  
alejado a lo dicho, yo cito:

"Ihr führt ins Leben uns hinein  
Ihr lasst den Armen schuldig werden". (.)

(.) [Estos versos son una de las canciones del arpista  
en el "Wilhelm Meister" de Goethe. En el original las pala-  
bras estaban dirigidas a los Padres Celestiales, y su tra-  
ducción literal sería: "Vosotros nos poneis en la vida/  
dejais que la pobre criatura se llene de culpas". Pero tanto  
"Armen" como "schuldig" pueden tener otro significado. "Ar-  
men" puede significar "pobre" en el sentido económico, y  
"schuldig", "en deuda". Así, en el contexto del sueño, el  
segundo verso podría traducirse: "Vosotros dejais caer en  
deuda al hombre pobre". Estos versos los cita Freud de nuevo  
un poco mas adelante -55-T- y también en "EL malestar en la  
cultura", 1930a.]

55-T

Sobre el sueño, 1901, (Punto II, sueño de los "bellos ojos")  
vol. V, pag. 623

- ¿Por qué en el sueño se come justamente una espinaca? Porque espinaca me recuerda una pequeña escena que ocurrió hace poco en nuestra mesa familiar cuando uno de mis hijos -precisamente aquel de quien pueden alabarse los lindos ojos- se negó a comer espinaca. Yo mismo, de niño, hacía lo propio; la espinaca fue para mí, durante largo tiempo, un horror, hasta que más tarde mi gusto cambió y esta legumbre se alzó a la condición de plato predilecto. La mención de este plato establece, pues, un acercamiento entre mi juventud y la de mi hijo. "Date por contento de tener espinaca", reconvino la madre del pequeño gourmet. "Hay niños que se darían por bien satisfechos con espinaca". Así me son recordados los deberes de los padres hacia sus hijos. Las palabras de Goethe:

"Ihr führt ins Leben uns hinein  
Ihr lasst den Armen schuldig werden"

cobran contexto en este sentido. {.}

{.} [En relación a lo dicho en 54-T, nota al pie, el primer verso podría tomarse ahora como dirigido a los padres.]

56-T

Sobre el sueño, 1901, (punto VI, sueño "Goethe ataca al señor M."-4) vol. V, pag. 644-7.

- Puesto que este esclarecimiento que acabamos de dar ofrece la más fuerte objeción contra la concepción según la cual el sueño nace en virtud de una actividad mental disociada y falta de crítica, pondré énfasis en esto mediante un ejemplo.

Uno de mis conocidos, el señor M., ha sido atacado en un ensayo nada menos que por Goethe y, según todos opinamos, con una saña injustificada. Desde luego, el señor M. quedó aniquilado por este ataque. Con amargura se lamenta de ello en un convite; empero, su veneración por Goethe no ha sufrido menoscabo por esta experiencia personal. Ahora yo procuro aclarar un poco las relaciones de tiempo, que me parecen inverosímiles. Goethe murió en 1832; y puesto que su ataque a M. tuvo que ser naturalmente anterior, el señor M. sería por entonces un hombre joven en extremo. Se me antoja verosímil que tuviera dieciocho años. Pero no se con certeza el año en que escribimos, y así toda la cuenta se hunde en la oscuridad. Por lo demás, ese ataque está contenido en el bien conocido ensayo de Goethe "Naturaleza".

Lo disparatado de este sueño se hace más fulgurante si comunico que el señor M. es un joven hombre de negocios a quien le son ajenos cualesquiera intereses poéticos y literarios. Pero si me interno en el análisis de este sueño me será bien posible mostrar cuánto "método" hay tras este disparate.

El sueño extrae su material de tres fuentes:

1. El señor M., con quien yo trabé conocimiento a través de un convite, me rogó un día que examinase a su hermano mayor, que presentaba síntomas de una actividad mental perturbada.<sup>6</sup> En la conversación con el enfermo aconteció algo penoso: sin que viniera al caso, puso a su hermano en posición desairada aludiendo a las travesuras juveniles de éste. Yo había preguntado al enfermo por su año de nacimiento (año

---

<sup>6</sup> ["gestörte geistige Tätigkeit"; en pag. 438, supra, al informar sobre este sueño, Freud hablaba aquí de "parálisis general" ("paralytische Geistesstörung"). Véase más adelante las alusiones a la parálisis]

de la muerte en el sueño) y lo moví a hacer diversos cálculos destinados a comprobar el debilitamiento de su memoria.

2. Una revista médica, que ostentaba también mi nombre en la portada, había recogido en sus páginas una crítica "aniquiladora" de un recensionista joven sobre un libro de mi amigo Fl. [Fliess] de Berlín. Pedí explicaciones por ello al editor, quien me expreso, sí, su pesar, pero no quiso prometer una enmienda. Rompí entonces mis relaciones con la revista y, en mi carta de renuncia, puse de resalto mi esperanza de que nuestras relaciones personales no sufrirían menoscabo por lo ocurrido. Esta es la genuina fuente del sueño. La recepción negativa del libro de mi amigo me había hecho una profunda impresión. El libro contenía, a mi entender, un descubrimiento biológico fundamental que sólo ahora -después de muchos años- ha empezado a tener buena acogida entre los especialistas.

3. Una paciente me había contado, poco antes, la historia clínica de su hermano, que al grito de "¡Naturaleza, naturaleza!" cayó en un delirio frenético. Los médicos supusieron que el grito procedía de la lectura de aquel hermoso ensayo de Goethe y era indicador del exceso de trabajo con que se había sobrecargado el enfermo en sus estudios. Yo había manifestado que se me antojaba más verosímil que ese grito "¡Naturaleza!" tuviera el sentido sexual que entre nosotros conocen aún las personas de escasa cultura. El hecho de que el desventurado mutilara después sus genitales, pensé, por lo menos no me quitaba la razón. La edad de este enfermo cuando le sobrevino el ataque era de 18 años.

En el contenido del sueño, tras mi propio yo se oculta ante todo mi amigo, tan maltratado por la crítica. "Yo procuro aclararme un poco las relaciones de tiempo". Y en efecto, el libro de mi amigo se ocupa de las relaciones de tiempo de la vida y reconduce, entre otras, también la duración de la vida de Goethe a un múltiplo de un número de días significativo para la biología. Ahora bien, este yo es

equiparado a un paralítico ("Yo no sé con certeza el año en que escribimos"). El sueño figura, por tanto, que mi amigo se comporta como un paralítico, y con eso se pierde en la absurdidad. Pero los pensamientos oníricos rezan, a modo de ironía: "Naturalmente, él es un trastornado, un loco, y ustedes los genios son los genios que todo lo saben mejor. Pero, ¿no será a la inversa?". Ahora bien, esta inversión está ampliamente subrogada en el contenido del sueño. Por ejemplo, Goethe ha atacado al joven, lo cual es absurdo, pues más fácil es, todavía hoy, que un joven ataque al gran Goethe.

Me atrevería a sostener que ningún sueño se apoya en mociones que no sean egoistas. El yo del sueño no hace en realidad meramente las veces de mi amigo, sino también de mi mismo. Yo me identifico con él, porque el destino de su descubrimiento me parece paradigmático para la recepción de mi propio hallazgo. Cuando yo salga a la palestra con mi teoría, que destaca el papel de la sexualidad en la etiología de las perturbaciones psiconeuróticas (véase la alusión a "¡Naturaleza, naturaleza!" del enfermo de 18 años), tropezaré con idéntica crítica y desde ahora le salgo al paso con el mismo escarnio.

Si sigo examinando los pensamientos oníricos, no hallo sino burla y escarnio como el correlato de las absurdidades del sueño [manifiesto]. Es bien sabido que el descubrimiento de un cráneo hendido en el Lido de Venecia sugirió a Goethe la idea de la llamada teoría "vertebral" del cráneo. Mi amigo se jacta de haber desatado, siendo estudiante, una tormenta para destituir a un viejo profesor que, si bien en su tiempo se había hecho meritorio (entre otros ámbitos, también en esta parte de la anatomía comparada), por demencia senil se volvió inepto para la enseñanza. El tumulto ocasionado por él ayudó a combatir la dañina situación de que en las universidades alemanas no se hubiera trazado un límite de edad para el ejercicio de la cátedra. En efecto, ser

anciano no es una excusa para ser tonto. En el manicomio de aquí tuve el honor de servir durante años bajo un médico jefe desde hacía tiempo fósil, notoriamente imbécil desde hacía decenios, a quien se le permitía seguir al frente de ese cargo de responsabilidad [según E. Jones, 1953, se refiere aquí al doctor Franz Scholz]. Es con relación a esto que se me impone aquí un término descriptivo del descubrimiento en el Lido ["Schafkopf"; literalmente, "cabeza de oveja" ("tonto", "necio")]. Aludiendo a este hombre, unos colegas jóvenes del hospital inventaron cierta vez una canción basándose en un aire popular entonces en boga: "Ningún Goethe lo escribió, ningún Schiller lo poetizó, etc..".

57-C

A W. Fliess, Viena, 4-7-1901 (S. Freud, "Los orígenes del Psicoanálisis, no. 144)

- Naturalmente me mantengo bien informado sobre los tristes cambios en Kaltenleutgehen [la casa de verano de los suegros de Fliess]. Iremos allí la próxima semana y también visitaremos Königstein [oftalmólogo amigo de Freud], cuya hija espera allí su primogénito. "El nacimiento y la muerte", etc. (.)

(.) [Alusión al "Fausto I" escena 1 de Goethe]

58-T

Psicopatología de la vida cotidiana, 1901 (Epigrafe), vol. VI, pag. 1

- Nun ist die Luft von diesem Spuck so voll  
Dass niemand weiss, wie er ihn meiden soll (.)

(.) [Cita del "Fausto II", acto V, escena 5: "De esa lobrete está tan lleno el aire/ que nadie sabe cómo podría evitarla"]

59-T

Psicopatología de la vida cotidiana, 1901, vol. VI, pag. 6

[En la "Introducción" de J. Strachey, afirma éste que en octubre de 1900 pide Freud a Fliess su anuencia para usar como epígrafe la cita del "Fausto" que luego incluyó en la portada de la obra. Ver "Los orígenes del Psicoanálisis", no. 139]

60-T

Psicopatología de la vida cotidiana, 1901, (Cap. III "Olvido de nombres y frases". Añadido de 1907), vol. VI, pag. 23-5.

- *Conversaba conmigo un colega más joven, y manifestó la conjetura de que el olvido de poesías en la lengua materna podría estar motivado de manera semejante al olvido de elementos aislados dentro de una frase en lengua extranjera, al tiempo que se ofreció como objeto de indagación. Le pregunté con qué poesía quería hacer la prueba, y eligió "La novia de Corinto" ["Die Braut von Korinth" de Goethe], poema este al que amaba mucho y del que creía conocer de memoria por lo menos algunas estrofas. Al comienzo de la reproducción le salió al cruce una incertidumbre en verdad llamativa. Preguntó "¿Quiere decir que él "viajó desde Corinto a Atenas" o que "viajó a Corinto desde Atenas"?". También yo vacilé por un momento, hasta que señalé, sonriendo, que el título del poema, "La novia de Corinto", no dejaba subsistir ninguna duda sobre el camino recorrido por el joven. Luego,*



la reproducción de la primera estrofa sobrevino, sin tropiezos, o al menos sin llamativa falsificación. Después del primer verso de la segunda estrofa, mi colega pareció rebuscar un instante; enseguida retomó su recitado:

"¿Mas habrá de ser él acaso bienvenido  
ahora que cada día trae algo nuevo?  
Pues sigue siendo, con los suyos, un pagano,  
y ellos son cristianos y están bautizados [getauft]".

Ya antes de que terminara agucé mis oídos, extrañado; al concluir el segundo verso, ambos estuvimos de acuerdo en que ahí se había producido una desfiguración. Pero no consiguiendo rectificarla, nos precipitamos a la biblioteca para consultar el poema de Goethe y hallamos, con sorpresa, que el segundo verso de esta estrofa tenía un texto totalmente diverso; la memoria de mi colega había arrojado fuera ese texto, por así decir, sustituyéndolo por algo en apariencia ajeno. La versión correcta decía:

"¿Mas habrá de ser él acaso bienvenido  
si a ese favor él caro no lo paga [erkauft]?"

Con "erkauft" ["él paga"] rimaba "getauft" ["bautizado"], y me pareció raro que la constelación "pagano", "cristiano", y "bautizado" lo hubiera ayudado tan poco para restablecer el texto.

¿Puede explicarse usted -pregunté a mi colega- cómo es que tachó así por completo ese verso de una poesía que presuntamente le era tan familiar, y vislumbra el nexo desde el cual pudo tomar el sustituto?

Fue capaz de dar un esclarecimiento, si bien era manifiesto que no lo hacía de muy buen grado: "El verso "ahora que cada día trae algo nuevo" se me antoja consabido; seguramente he empleado hace poco estas palabras con referencia a mi práctica profesional, de cuya prosperidad, como usted

sabe, estoy ahora muy contento. Pero, ¿por qué se acomodó ahí esa oración? Sabría indicar un nexo. Es evidente que el verso "sí a ese favor él caro no lo paga" no me resultaba grato. Esto se entrama con mi cortejo a una dama, rechazado la primera vez, y que me propongo ahora repetir en vista de mi situación material muy mejorada. No puedo decirle más, pero por cierto no me resultará muy grato, de ser acptado ahora, acordarme de que en un caso como en el otro una suerte de cálculo inclinó la balanza".

Me pareció iluminador, aún sin poder conocer yo las circunstancias con más detalle. Pero le pregunté todavía: "¿Cómo ha dado usted en mezclar su persona y su situación privada con el texto de "La novia de Corinto"? ¿Puede ser que existan en su caso unas diferencias de credo religioso como las que cobran significación en el poema?".

("Cuando una nueva fe germina,  
amor y fidelidad suelen ser arrancados  
cual maleza dañina")

Yo no había conjeturado correctamente, pero fue notable presenciar cómo esa sola pregunta bien dirigida hizo que nuestro hombre lo viera todo claro, de modo que pudo darme una respuesta que sin duda él mismo desconocía hasta ese momento. Me echó un mirada que reflejaba una mezcla de martirio y disgusto, murmuró para sí un pasaje posterior del poema:

"¡Mírala bien!  
Mañana estará gris",<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> (El tercer verso es "Sieh sie an genau!", que podría traducirse también "¡Mírala bien!"; aquí el contexto obliga a referir, o al "rizo")

y agregó escuetamente: "Ella es algo mayor que yo". Para no causarle más pena, interrumpí la averiguación. El esclarecimiento me pareció suficiente. Pero me sorprendió, eso sí, que el empeño por reconducir a su fundamento una operación fallida de la memoria hubiera de tocar en la persona investigada unos asuntos tan alejados, tan íntimos e investidos de tan penoso afecto.

61-T

Psicopatología de la vida cotidiana, 1901, (Cap. III, idem anterior, añadido de 1907), vol. VI, pag. 28.

- Los numerosos análisis que desde entonces he emprendido sobre casos de olvido o reproducción defectuosa de una frase me inclinan, dado el resultado coincidente de tales indagaciones, en favor del supuesto de que el mecanismo del olvido en los ejemplos de aliquis y de "la novia de Corinto" es de validez casi universal. Las más de las veces no es muy cómodo comunicar tales análisis, pues, como los que acabo de citar, conducen siempre a cosas demasiado íntimas y penosas para el analizado; por eso no he de multiplicar el número de tales ejemplos. Lo común a todos estos casos, sin que el material importe diferencia, es que lo olvidado o desfigurado ha entrado en conexión, por algún camino asociativo, con un contenido inconsciente de pensamiento del cual parte el efecto que se hace visible como olvido.

62-T

Psicopatología de la vida cotidiana, 1901, (Cap. III, Idem anterior, añadido de 1917, ejemplo no. 17), vol. VI, pag. 42-44.

- Comunico todavía, según Störcke [Störcke, 1916], una interesante observación de olvido y recuperación de un apellido, singularizada por conectarse al olvido del nombre la falsificación de la frase de una poesía, como en el ejemplo de "La novia de Corinto" [Véase 60-T].

"Z., un anciano jurista y lingüista, refiere en cierta reunión que en la época en que él estudiaba en Alemania conoció a un alumno extraordinariamente bobo, y sobre su estupidez supo contar muchas anécdotas; pero no puede acordarse de su nombre, cree que empieza con W, pero se retracta de eso. Se acuerda de que ese estudiante bobo se hizo después comerciante en vinos. Luego vuelve a narrar una anécdota sobre la estupidez de ese mismo individuo, y torna a asombrarse de que su nombre no se le ocurra; dice entonces: "Era un asno tal que todavía no entiendo cómo pude inculcarle el latín a fuerza de repetírselo". Un instante después recuerda que el nombre buscado terminaba en "man". Ahora le preguntamos si se le ocurre otro nombre terminado en "man", y él dice: "Erdmann" [Hombre-tierra]. - "¿Y quién es este?". - "Era también un estudiante de aquel tiempo". - Pero su hija señala que también existe un profesor Erdmann. Una averiguación más precisa muestra que este profesor Erdmann publicó en la revista por él dirigida, pero sólo en forma abreviada, un trabajo que Z. le había enviado, estando él en desacuerdo parcial con ese trabajo, etc., y que Z. sintió bastante desagrado por esto. (Además, según me enteré luego, en años anteriores Z. había tenido perspectivas de ser profesor en la misma disciplina que ahora enseña el profesor E., y por eso también en ese aspecto su nombre acaso le toque una cuerda sensible.)

"Y ahora, de repente, le acude el nombre del estudiante bobo: "¡Lindeman!". Puesto que ya antes había recordado que el nombre terminaba en "man", "Linde" ["tilo"] había permanecido reprimido más tiempo. A la pregunta sobre qué se le ocurre a raíz de tilo, dice primero: "Nada se me ocurre sobre eso". Esforzado por mí en el sentido de que algo,

empero, debía ocurrírsele a raíz de esa palabra, dice mirando a lo alto y haciendo con la mano un ademán en el aire: "Bien, pues; un tilo es un árbol hermoso". Mas no quiere ocurrírsele. Todos callan, cada quien prosigue con sus lecturas y otras ocupaciones, hasta que Z., unos momentos después, cita lo siguiente con tono de ensoñación:

"Así se yerga con firmes  
huesos, y flexibles,  
sobre la tierra,  
apenas llegará  
con el tilo  
y el sarmiento  
a compararse".

"Prorrumpí yo en un grito de triunfo: "¡Ahí tenemos a Erdmann!". Dije: "Aquel hombre que 'se yergue sobre la tierra [Erdel]' es, pues, el Erdemann o Erdmann, y no puede eruirse hasta compararse ni con el tilo (Lindeman) ni con la vid (el comerciante en vinos). Con otras palabras: aquel Lindeman, el estudiante bobo que luego se hizo comerciante en vinos, era ya un asno, pero Erdmann es un asno todavía más grande, ni siquiera puede compararse con Lindeman".

"Un dicho así de burla o escarnio tenido en lo inconsciente es algo muy habitual; por eso considero haber hallado de esta manera la principal causa de este olvido de nombre.

"Ahora pregunto por la poesía de donde procedían los versos citados. Z. dijo que se trataba de un poema de Goethe; creía que empezaba así:

"¡Que el hombre sea noble  
y compasivo y bueno!",

y le parece que seguía así:

"Y elévese a lo alto.

que jueguen con él los vientos".

"Al día siguiente busqué ese poema de Goethe y se lo mostré, pues el caso era aún más bonito (pero también más complicado) de lo que al principio pareció.

"a. Los primeros versos citados por el anciano rezan en verdad:

"Así se yerga con firmes  
huesos, y robustos..".

"'Flexibles huesos' era, por cierto, una construcción bastante extraña. Pero no quiero entrar más a fondo en este detalle.

"b. Los versos siguientes de la estrofa:

"...sobre la de sólidas raíces,  
la que dura, la Tierra,  
apenas llegará  
con la encina  
y el sarmiento  
a compararse".

"¡O sea que en todo el poema no aparece tilo alguno! El cambio de "encina" por "tilo" sólo sobrevino (en su inconsciente) para posibilitar el juego de palabras "Tierra-tilo-sarmiento"

"c. Este poema se titula Grenzen der Menschheit [Límites de la humanidad], y compara la omnipotencia de los dioses y el ínfimo poder de los humanos. Empero, el poema que empieza

"¡Que el hombre sea noble  
y compasivo y bueno!"

es otro, que se lee más adelante. Se titula *Das Göttliche* [Lo divino], y también contiene pensamientos sobre dioses y hombres. Por no haber entrado aquí en más hondura, a lo sumo puedo conjeturar que en la génesis de este caso desempeñaron su papel unos pensamientos sobre la vida y la muerte, sobre lo temporal y lo eterno, y sobre la propia frágil vida del individuo y su futura muerte".

63-T

Psicopatología de la vida cotidiana, 1901, (Cap. V. "Equivocaciones orales. *Lapsus linguae*", ejemplo 10), vol. VI, pag. 69.

- [Asociaciones de una paciente sobre su sueño] En la prosecución de su sueño, ella acunaba a un niño en brazos, y sobre esta escena se le ocurre "Margarita" (.)

(.) [La "Margarita" del "Fausto" goethiano]

64- T

Psicopatología de la vida cotidiana, 1901, (Cap. X, "Errores"), vol. VI, pag. 213.

- Goethe ha dicho sobre Lichtemberg (.): "Donde él hace una broma es que hay un problema oculto". Algo similar se puede afirmar sobre los pasajes de mi libro [*Traumdeutung*] aquí citados: donde aparece un error es que hay una represión oculta. Mejor dicho: hay una insinceridad, una desfiguración, que en definitiva se apoya sobre lo reprimido.

[.] [La acotación de Goethe es también citada por Freud en su libro sobre el chiste -Vol. 8, pag. 88-, obra en la que examina muchos de los epigramas de Lichtenberg; también lo cita en sus "Conferencias de introducción al Psicoanálisis", Vol. 15, pag., 35]

65- T

Psicopatología de la vida cotidiana, 1901, [Cap. XII, "Determinismo, creencia en el azar y superstición: puntos de vista", ejemplo 3], vol. VI, pag. 238.

- [Análisis del número 1734, al parecer totalmente al azar]

Entonces me pregunté: ¿Cual es el número 17 en la U.B. [Universalbibliothek]. Pero no pude sacar nada en limpio. Como antes lo sabía con toda precisión, supongo que quería olvidar ese número. Pensé y pensé, más en vano. Quise entonces seguir leyendo, pero lo hacía mecánicamente, sin entender palabra, pues me martirizaba ese 17. Al fin se me ocurre que el número 17 tiene que ser un pieza de Shakespeare. Pero ¿cuál?. Se me ocurre Hero and Leander. Con toda evidencia un intento estúpido de mi voluntad por distraerse. Por último me levanto y busco el catálogo de la U.B.. El número 17 es de Macbeth. Me veo forzado a comprobar, para mi confusión, que no sé casi nada de ese drama, a pesar de haberme ocupado de esta obra no menos que de las otras de Shakespeare. Sólo se me ocurre: Asesino, lady Macbeth, brujas, lo "bello" es vil, y que en su tiempo había hallado muy hermosa la traducción de Macbeth por Schiller. Sin duda he querido olvidar esta pieza. Se me ocurre, aún, que 17 y 34 divididos por 17 dan 1 y 2. Los números 1 y 2 de la U.B. son el "Fausto" de Goethe. Antes he hallado en mí mucho de fáustico.



66-C

A la familia Freud, Sorrento, 3-10-1902, (E. Jones, "Vida y obra de S. Freud", Vol. II, pag. 32)

- Queridos míos: ¿Kennst du das Land wo die Citronen blühen? (.) S no, voy a describirles lo que alcanzo a ver desde la terraza que está frente a nuestra habitación en el primer piso del Cocumella. A mi izquierda se proyecta la sombra de otra ala del edificio, cosa que está muy bien, ya que de lo contrario yo no estaría sentado aquí. A la derecha, un poco más allá de la terraza, asoman sus copas un grupo de árboles, entre los cuales se destacan, con suma elegancia, tres pinos. Al medio veo altos nogales, higueras (la más próxima de las cuales casi podría alcanzar a tocar), castaños, etc. El verde más oscuro, que no alcanza la cima de la pared, pertenece -lo sé muy bien- a naranjos y limoneros cargados de fruta verde, y cuando me levanto de mi asiento y me inclino a mirar al jardín veo, en los árboles más alejados los globos amarillo naranja im dunkeln Laube glühend (...). Uno de estos árboles produce un extraño efecto de color, por hallarse revestido de una climátide de enormes campanas azules. ¿Se imaginan ustedes todo esto?.

(.) ["¿Conoces el país donde florecen los limoneros?" De Mignon de Goethe, en "Los años de aprendizaje de W. Meister"]

(..)[También del Mignon de Goethe: "Incandescentes entre el oscuro follaje"].

67-C

A Alexander Freud, Rapallo, 17-9-1905 (S. Freud, "Epistolario 1873-1939", no. 121).

- Imposible describir estas tierras si no se es poeta o se copia a otros. Todo crece aquí como en Sorrento, y la única diferencia es que hay palmeras por todas partes, haciéndole a uno preguntarse cual será la retribución "piadosa" (.).

(.) [Alusión a una cita de las "Afinidades electivas" de Goethe: "Nadie pasea bajo las palmeras sin recibir lo que merece"]

68-T

Análisis fragmentario de una histeria, "Caso Dora", 1905, vol. VII, pag. 16.

- Y por la prolijidad ya no tengo que disculparme, desde que se concede que los grandes requerimientos que la histeria plantea al médico y al investigador sólo pueden satisfacerse con el mayor ahondamiento y dedicación, y no con un altanero desdén. En verdad:

Nich Kunst und Wissenschaft allein  
Geduld will bei dem Werke sein (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 6: "Ni arte ni ciencia solas/ Ipaciencia pide el trabajo!..]

69-T

Tres ensayos de teoría sexual, (Las aberraciones sexuales), 1905, vol. VII, pag. 140.

[Sobre el fetichismo] - Requisito previo en todos los casos parece ser una cierta rebaja de la puja hacia la meta sexual normal (endeblez ejecutiva del aparato sexual). El

anudamiento con lo normal es procurado por la sobreestimación del objeto sexual, que es psicológicamente necesaria; es inevitable que ella invada todo lo conectado con el objeto por asociación. Por tanto cierto grado de este tipo de fetichismo pertenece seguramente al amor normal, en particular en los estadios del enamoramiento en que la meta sexual normal es inalcanzable o su cumplimiento parece postergado: "Procúrame un pañuelo de su pecho/ o una liga para el amor que siento". (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 7. En la versión de B. Nueva, "para el amor que siento" se traduce por "que presionare su rodilla"]

70-T

Tres ensayos sobre teoría sexual (Idem, "La contribución de lo anímico a las perversiones") 1905, vol. VII, pag. 147.

- Tal vez en ninguna parte la omnipotencia del amor se muestre con mayor fuerza que en estos desvíos suyos. En la sexualidad, lo más sublime y lo más nefando aparecen por doquier en íntima dependencia: "Von Himmel duruch die Welt zur Hölle" (.)

(.) [Goethe, "Fausto", ("Prólogo en el teatro"), "Desde el cielo, a través del mundo, hasta el infierno". Ver carta a Fliess no. 54, donde Freud le sugería emplear esta misma cita para un capítulo sobre "sexualidad" que iba a formar parte de un libro proyectado. Esa carta fue escrita en momentos en que comenzaba a dirigir su atención a las perversiones.]

71-T

El chiste y su relación con lo inconsciente, 1905, (Cap. II, "La técnica del chiste", parte analítica), vol. VIII, pag. 24-26.

- Un día, a este señor N. le llaman la atención sobre un escritor que se ha hecho conocido por una serie de ensayos realmente tediosos que ha publicado en un diario vienés. Todos los ensayos tratan sobre pequeños episodios tomados de los vínculos del primer Napoleón con Austria. El autor es pelirrojo [rothaarig; rot: rojo]. El señor N. pregunta, tan pronto le mencionan ese nombre: "¿No es ese el roter fadian [insulsote rojo] que se enhebra [ziehen sich durch] por la historia de los Napoleónidas?"

Para hallar la técnica de este chiste tenemos que aplicarle aquel procedimiento reductivo que lo cancela alterándole la expresión y reponiendo el pleno sentido originario, tal como se lo puede colegir con certeza a partir de un buen chiste. El chiste del señor N. sobre el "roter Fadian" ha brotado desde dos componentes: de un juicio negativo sobre el escritor y de la reminiscencia del famoso símil con que Goethe introduce los extractos "Del diario de Otilia" en *Las afinidades electivas*.<sup>8</sup> La crítica desdeñosa acaso rezaba: "¡Ese es, pues, el hombre que una y otra vez, tediosamente, sólo atina a escribir folletones sobre Napoleón en Austria!". Ahora bien, esta manifestación no tiene nada de chistosa. Tampoco lo es la bella comparación de Goethe, sin duda alguna inapropiada para provocarnos risa. Sólo si se las vincula entre sí y se las somete a ese peculiar proceso

---

<sup>8</sup> "Sabemos de una particular costumbre de la marina inglesa. Todas las jarcias de la flota real, desde las más fuertes hasta las más débiles, están trenzadas de suerte que un roter Faden [hilo rojo] recorre el conjunto y no se lo puede destrenzar sin desarmarlo todo; por él se conoce, aún en las más pequeñas piezas, su pertenencia a la corona. De igual modo se extiende por el diario íntimo de Otilia un hilo de afecto y dependencia que todo lo conecta y que distingue al conjunto"

de fusión y condensación nace un chiste, y por cierto de primera clase.<sup>9</sup>

El enlace entre el juicio denigratorio sobre el aburrido historiógrafo y el bello símil de Las afinidades electivas tiene que haberse producido aquí, por razones que todavía no puedo explicar, de una manera menos simple que en muchos casos parecidos. Intentaré sustituir el proceso real conjeturable por la siguiente construcción. En primer lugar, acaso el elemento del continuo retorno del mismo tema en el señor N. evocó una ligera reminiscencia del consabido pasaje de Las afinidades electivas, que casi siempre se cita erróneamente con el texto "se extiende [ziehen sich] como un hilo rojo [roter Faden]" Entonces, el "roter Faden" del símil ejerce un efecto alterador sobre la expresión de la primera frase, y ello a raíz de la casual circunstancia de que también el denigrado es rot [rojo], a saber, pelirrojo [rothaarig]. Quizá rezó entonces: "Con que este hombre rojo es el que escribe los tediosos folletos sobre Napoleón". Ahora interviene el proceso, que había hallado el primer punto de apoyo en la igualdad del elemento rot [rojo], langweilig [tedioso] se asimiló a Faden [hilo] y se transformó en fad [insulso]; así, los dos componentes pudieron fusionarse en el texto del chiste, en el cual esta vez la cita ocupa casi mayor lugar que el juicio denigratorio, sin duda el único presente en el origen.

"Con que este hombre

rote [rojo] es el que escribe esa fade [insulsa] tela sobre N. [napoleón].

El rote [rojo]

Faden [hilo] que se extiende atravesándolo [hindurchziehen sich] todo.

---

<sup>9</sup>. Apenas me hace falta señalar cuán poco concuerda esta observación, que puede repetirse de manera regular, con la tesis de que el chiste sería un juicio que juega.

¿No es ese el roter Fadian que se enhebra por la historia de las N. [apoleónidas]?".

En un capítulo posterior, cuando ya pueda analizar este chiste desde otros puntos de vista que los meramente formales, justificaré, pero también rectificaré, esta exposición. Pero por dudosa que ella pueda parecer, hay un hecho exento de toda duda, y es que aquí ha sobrevenido una condensación. El resultado de esta última es, por una parte, nuevamente una considerable abreviación, y por la otra, en vez de la formación de una palabra mixta llamativa, más bien una mutua compenetración de los elementos de ambos componentes. "Roter Fadian" ["insulsote rojo"] sería viable, de todos modos, como insulto; en nuestro caso es con certeza un producto de condensación.

72- T

El chiste y su relación con lo inconsciente, 1905, (Cap. II, "La técnica del chiste", Parte analítica), vol. VIII, pag. 78

-[sobre el simil] Es fácil demostrar que existen ejemplos eficaces y notablemente bellos de similes que en modo alguno nos impresionan como chistes. Uno de ellos es la fina comparación entre la ternura que recorre el diario íntimo de Otilia y el hilo rojo de la marina inglesa [v. 71-T]

73-T

El chiste y su relación con lo inconsciente, 1905, (Cap. III, "las tendencias del chiste", parte analítica), vol. VIII, pag. 88.

- Los chistes de Lichtenberg descuellan sobre todo por su contenido de pensamiento y su acierto. Goethe ha dicho acerca de este autor, y con razón, que sus ocurrencias chistosas y chanzas esconden verdaderos problemas; mejor: rozan la solución de problemas. Por ejemplo, cuando anota, como una ocurrencia chistosa: "Siempre leía 'Agamemnon' [Agamenón] en vez de 'angenommen' [supuesto], tanto había leído a Homero" (lo cual se compone técnicamente de tontería + homofonía de palabra), ha descubierto nada menos que el secreto del desliz en la lectura. (.)

(.) Ver mi Psicopatología de la vida cotidiana [pag. 213] [El chiste de Agamenón también se cita al final de la segunda conferencia (1916-17), vol 15, pag. 35.]

74-T

El chiste y su relación con lo inconsciente, 1905, (Cap. IV, "El mecanismo de placer y la psicogénesis del chiste", parte sintética), vol. VIII, pag. 116-7.

- Todos parecen admitir que el redescubrimiento de lo consabido, el "reconocimiento", es placentero. Groos (1899, *Die Spiele der Menschen*) dice: "El reconocimiento, toda vez que no esté demasiado mecanizado, (como en el caso de disfraces..) se asocia con sentimientos placenteros. Ya la mera cualidad de lo familiar fácilmente va acompañada de aquel confortado sosiego que invade a Fausto cuando, tras un ominoso encuentro, se halla de nuevo en su gabinete de estudio." (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 3]

75-T

El chiste y su relación con lo inconsciente, 1905, (Cap. IV, idem, parte sintética), vol. VIII, pag. 122.

- La alteración en el estado del talante es lo más variioso que el alcohol depara al ser humano y por eso no todos pueden prescindir de ese "veneno". El talante alegre, sea generado de manera endógena o producido por vía tóxica, rebaja las fuerzas inhibitoras, entre ellas la crítica, y así vuelve de nuevo asequibles unas fuentes de placer sobre las que gravitaba la supresión. Es sumamente instructivo ver como un talante alegre plantea menores exigencias al chiste. Es que el talante sustituye al chiste, del mismo modo como el chiste debe empeñarse en sustituir al talante, en el que de ordinario reina la inhibición de posibilidades de goce, entre ellas el placer del disparate:

"Con poca gracia [Witz] y mucho contento" (.)

Bajo el influjo del alcohol, el adulto vuelve a convertirse en el niño a quien deparaba placer la libre disposición sobre su decurso de pensamiento, sin observancia de la compulsión lógica.

(.) [Palabras de Mefistófeles en la taberna de Auerbach, Goethe, "Fausto I", escena 5. En la versión de B. Nueva, estas palabras de Mefistófeles se han omitido]

76~C

A Hugo Heller, Viena, 1-11-1906 (Respuesta a una encuesta "Sobre la lectura y los buenos libros") Vol IX, pag. 223.

- Ustedes me piden que les nombre "diez buenos libros" y se rehúsan a agregar una palabra aclaratoria. Entonces, no sólo me dejan librado elegir los libros, sino explicitar la



demanda que me dirigen. Habitudo a prestar atención a pequeños indicios, no puedo menos que atenerme al texto en que envuelven su enigmático pedido. No dicen "las diez obras más grandiosas" (de la literatura universal), a lo cual yo habría debido responder, con tantísimos otros: Homero, las tragedias de Sófocles, el Fausto de Goethe, Hamlet, Macbeth de Shakespeare, etc.

77-C

A Jung, Annenheim, 27-8-1907 (S. Freud-C. Jung, "Correspondencia", no. 40-F).

- Abraham se ha granjeado mi simpatía por ir directamente al problema sexual y por ello he puesto gustosamente a su disposición aquello que tenía. La descripción que hace usted de su carácter lleva de tal modo el sello de lo cierto, que yo no admitiría su ulterior comprobación. No hay nada que objetar contra él y, sin embargo, hay algo que excluye la intimidad. Es un poco "hipócrita y seco" (.), dice usted, y ello tiene que contrastar duramente con su modo de ser abierto, y que arrastra a los demás.

(.) [Goethe, "Fausto". La actitud de Freud hacia Abraham se convirtió rapidamnete en muy positiva, tras haber establecido una correspondencia con él y haberle visitado Abraham en Viena]

78-C

A la familia Freud, Roma, 21-9-1907 (S. Freud "Epistolario", no. 128).

- En una de las avenidas se alza la estatua de Victor Hugo, regalada por los franceses para fomentar la fraternidad de las naciones. Se asemeja a Verdi, a Joachim y a otros personajes. Fue esta estatua la que irritó tanto al Kaiser Wilhelm, que lleno de envidia, pidió a Eberlein que le hiciera la de Goethe, que hizo colocar en el mismo jardín. Es un trabajo inteligente, pero no tiene nada de maravilloso. Goethe presenta un aspecto juvenil y, después de todo, tenía más de cuarenta años cuando por primera vez vino a Roma. Se yergue sobre una columna, o quizás más bien un capitel, y el pedestal está rodeado por tres grupos escultóricos: Mignon con el arpista, que es, sin duda, la figura mejor, pues ella tiene una expresión vacía; Fausto leyendo un libro mientras Mefistófeles mira por encima de su hombro; el primero está bien realizado, pero el segundo resulta bastante grotesco, pues tiene cara de judío con cresta de gallo y cuernos. No pude identificar a los personajes del tercer grupo. Quizá se trate de Ifigenia y Orestes; más si es así es difícil reconocerlos.

79-T

El poeta y el fantasear, 1908, vol. IX, pag. 129

- Preguntarán ustedes de dónde se tiene una información tan exacta sobre el fantasear de los hombres, si ellos lo rodean de tanto misterio. Pues bien; hay un género de hombres a quienes no por cierto un dios, sino una severa diosa -la Necesidad-, ha impartido la orden de decir sus penas y alegrías. (.) Son los neuróticos, que se ven forzados a confesar al médico, de quien esperan su curación por tratamiento psíquico, también sus fantasías; de esta fuente proviene nuestro mejor conocimiento, y luego hemos llegado a la bien fundada conjetura de que nuestros enfermos no nos comunican

sino lo que también podríamos averiguar en las personas sanas.

(.) [Alude a unos célebres versos de la escena final de Torcuato Tasso, en los que Goethe le hace decir a su poeta-héroe:

"Y donde el humano suele enmudecer en su tormento  
un dios me concedió el don de decir cuánto sufro"]

80-T

Carácter y erotismo anal, 1908, vol. IX, pag. 156.

- Sin embargo, cabe recordar que ya el lactante puede mostrar una conducta porfiada ante la deposición de las heces, y que la estimulación dolorosa sobre la piel de las nalgas que se enlaza con la zona erógena anal es universalmente empleada por la educación para quebrantar la pertinacia del niño, para volverlo obediente. Entre nosotros todavía, lo mismo que en épocas antiguas, se usa como expresión de desafío y de escarnio desafiante un reto que tiene por contenido acariciar la zona anal, vale decir, que designa en verdad una ternura que ha caído bajo la represión. El desnudamiento del trasero figura la aminoración de ese dicho en gesto; en Götz von Berlichingen, de Goethe, los hallamos a ambos, el dicho y el gesto, en el lugar más apropiado como expresión del desafío. {.)

(.) [La escena tiene lugar en el acto III, cuando Herald conmina a Götz a rendirse. En la posterior versión dramatizada de la obra se atemperó el tono de las palabras]

81-C

A Abraham, Viena, 26-12-1908 (S.Freud/K. Abraham, "Correspondencia")

- Le recuerdo también que sus previsiones respecto de la futura conducta de Jung para con nuestra Causa no resultaron acertadas. Verá Vd. por ello cuánto me importa que en los asuntos en los cuales cada uno de Vds. emite un juicio sobre el otro, estén ambos equivocados y que el acertado sea yo. No puedo aceptar que "dos tipos semejantes" (.), tan próximos a mí, no se toleren.

(.) [Alusión a las "Conversaciones con Goethe" de Eckermann, 12-5-1825]

82-C

A Jung, Viena, 9-3-1909 (S. Freud/C. Jung, "Correspondencia", no. 134-F)

- Ser calumniado y quemarnos a causa del amor con el que operamos: He aquí los riesgos de nuestro oficio, pero no por ellos renunciamos auténticamente al mismo. "Navigare necesse est, vivere non necesse" ["Navegar es necesario, vivir no lo es". Plutarco. Pompeyo, 50. Pompeyo dirigió estas palabras a unos marinos cobardes. Es el lema de Hamburgo y Brema]. Por lo demás:

"Estás con el diablo

y ¿quieres asustarte de la llama? (.)

De modo similar hablaba el señor abuelo (...). Menciono esta cita porque al describir su experiencia, incurre decididamente en el estilo teológico.

(.) [Goethe, "Fausto I" escena 6]

(..) [Existía la leyenda de que el abuelo de Jung, Carl Gustav Jung (1794-1864) era hijo natural de Goethe, pero no se pudo demostrar. Ver Recuerdos, pag. 41 y pag. 238 y las afirmaciones de Aniela Jaffé: ("A partir de las fuentes disponibles... no se pudo demostrar nada.." pag. 399).]

83-C

A Jung, Viena, 16-4-1909, (S. Freud/C. Jung "Correspondencia", no. 139-F)

- Hallará usted de nuevo confirmada la naturaleza específicamente judía de mi mística. Por lo demás, me inclino a pensar tan solo que aventuras como la relativa al número 61 pueden explicarse por dos aspectos; en primer lugar, por la atención enormemente aumentada a partir del inconsciente y que ve una Helena en toda mujer (..) y en segundo término, por la innegablemente "salida al encuentro" por parte del azar, que desempeña para la formación del delirio el mismo papel que la "salida al encuentro" somática con respecto al síntoma histérico y verbal para el chiste.

(..) [Goethe, "Fausto I", escena 6]

84-C

A Jones, 1-6-1909, (P. Gay, "Freud, una vida de nuestro tiempo"), pag. 356.

[Sobre Hamlet] - Cuando redacté lo que me parecía la solución del misterio, no estaba emprendiendo una investigación especial sobre los valores literarios de "Hamlet", pero sabía cuáles eran los resultados de nuestros escritores germanos, y ví que incluso Goethe había errado el blanco.

85-T

A propósito de un caso de neurosis obsesiva, 1909, (Atdo. G "El complejo paterno y la solución del problema de las ratas), vol. X, pag. 160.

- Desde entonces, el onanismo sólo afloró en raras y muy singulares ocasiones. Lo convocaban momentos particularmente hermosos que vivenciara, o pasajes particularmente bellos que leyera. Por ejemplo, una hermosa siesta de verano, cuando en el centro de Viena oyó soplar soberbiamente [el cuerno] a un postillón, hasta que un guardia se lo vedó, pues estaba prohibido soplar dentro de la ciudad. O bien cuando otra vez leyó en Poesía y verdad cómo el joven Goethe, en un arrebató de ternura, se libró del efecto de una maldición que una celosa había echado sobre la que besara sus labios después de ella. Durante mucho tiempo, como supersticiosamente, Goethe se había dejado persuadir por aquella maldición, pero en ese momento rompió el hechizo y besó con efusión a su amor.

86-T

A propósito de un caso de neurosis obsesiva, 1909, (Aptdo. G, idem), vol. X, pag. 169.

-[Hablando del significado de la rata] Es inseparable de la representación de la rata que ella roe y muerde con sus afilados dientes (.). Ahora bien, la rata no es mordedora, voraz y roñosa sin castigo, sino que, como él había visto a menudo con horror, es cruelmente perseguida por los hombres, y aplastada sin piedad. Frecuentemente había sentido compasión de esas pobres ratas. Y él mismo era un tipejo asqueroso y roñoso, que en la ira podía morder a los demás y ser por eso azotado terriblemente. Real y verdaderamente

podía hallar en la rata "la viva imagen de sí mismo" (...). En el cuento del capitán, el destino le había convocado, por así decir, una palabra-estímulo de complejo, y el no dejó de reaccionar frente a ella con su idea obsesiva.

(.) Compárense las palabras de Mefistófeles [cuando quiere escapar a través de una puerta y una pata de elfo se lo impide]:

Doch dieser Schwelle Zauber zu zerspalten  
Bedarf ich eines Rattenzahns.....  
noch einen Biss, so ist's geschehn.  
[Pero para romper el ensalmo de este umbral  
necesito un diente de rata (conjura a una rata)...  
¡Otro mordisco y ya está hecho!]

[Goethe, "Fausto I", escena 3]

(...) ["Er sieht in der geschwollnen Ratte  
Sein ganz natürlich Ebenbild" (El ve en la  
hinchada rata, claro está/ la viva imagen de sí mismo)  
Goethe, "Fausto I", escena 5].

87-T

Anexo. Apuntes originales sobre el caso de neurosis obsesiva. Vol. X, Pag. 205.

- [Sesión del doce de octubre] Otra vez cuando leyó en Verdad y poesía [la versión original del título, cambiado luego por Poesía y verdad] cómo Goethe, en un arrebatado de ternura, se libró del efecto de una maldición que una amante había pronunciado para la mujer que besara sus labios. Durante mucho tiempo, como supersticiosamente, se había dejado disuadir por la maldición, pero en ese momento rompió el hechizo y besó con efusión a su amor (¿Lili Schonemann?) [Tuvo Goethe un compromiso con Lili, pero el nuevo amor a

quien se alude aquí fue, empero, Frederike Brion]. E increíblemente se masturbó a raíz de eso.

88-T

Anexo. Apuntes originales sobre el caso de neurosis obsesiva. Vol. X, Pag. 209.

- [sesión del 18 de octubre] En octubre de 1906, quizás después de masturbarse a raíz del pasaje de Verdad y poesía... [ver 86-T]

89-T

Anexo. Apuntes originales sobre el caso de neurosis obsesiva Vol.X, Pag. 218.

-[sesión del 17 de noviembre] Una vez tuvo el sueño de que copulaba con Julie, luego de eso gran arrepentimiento, terror, por haber quebrantado su voto de mantenerse lejos de ella. Al despertar, beatitud, no es mas que un sueño, tras ello va al dormitorio donde ella duerme y le pega en la cola bajo las cobijas (plumas de ave). No lo comprende, sólo puede compararlo con el onanismo a raíz del pasaje de Poesía y verdad [ver 86-T].

90-C

A Jung, Viena, 11-11-1909 (S. Freud/C. Jung, "Correspondencia". Num. 160 F)

- Me alegra sobremanera que se haya entregado a la mitología. Así me siento algo menos solo. Siento gran



curiosidad por sus descubrimientos. El libro de Knight lo tengo encargado desde julio y no lo he recibido aún. Espero que pronto compartirá mi opinión de que el complejo nuclear de la mitología es el mismo que el de las neurosis. Pero no somos sino pobres diletantes. Necesitamos urgentemente auxiliares hábiles.

"El diablo les ha enseñado, desde luego  
pero el diablo, por si solo, no puede hacerlo" (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 6]

91-C

A Abraham, Viena, 24-2-1910, (S. Freud-K. Abraham, "Correspondencia")

- Habré de rechazar, porque es insípido y aburrido, un ensayo de Riklin sobre el "alma bella", de Goethe.

92-C

A Jung, Viena, 17-5-1910, (S. Freud/C. Jung, "Correspondencia", nu. 192 F.)

- En cuanto pueda volver a la actividad recibirá de mí dos trabajos para el Jahrbuch. Una primera "Contribución a la psicología de la vida amorosa" y, del doctor Alfred Robitsek un bello Análisis del sueño de Egmont (.)

(.) [Alfred Robitsek (1871-1937) de Viena; acerca de su trabajo sobre el sueño en el "Egmont", de Goethe (Acto V), véase la carta 209 F, nota 7]

93-T

Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci, 1910, punto 1, vol. XI, pag. 64.

- Con frecuencia parecía indiferente hacia el bien y el mal, o pedía ser medido con un rasero particular. Con un puesto de mando, acompañó a Cesare en la campaña que pondría a éste, el más despiadado y solapado de todos los enemigos ["caudillo", en la versión de B. Nueva.], en posesión de la Romagna. Ni una línea en los cuadernos de Leonardo deja traslucir una crítica o una toma de posición frente a los sucesos de esos días. Acaso no fuera desacertada la comparación con Goethe durante la campaña de Francia.

94-T

Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci, 1910, punto 1, vol. XI, pag. 70.

- Se le ha llamado a Leonardo el Fausto italiano por su insaciable e infatigable esfuerzo de investigar. Pero al margen de cualquier duda sobre la reversión posible de la pulsión de investigar en el placer de vivir, que debemos suponer como la premisa de la tragedia de Fausto, uno se aventuraría a señalar que el desarrollo de Leonardo se aproxima a una mentalidad espinozista.

95-T

Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci, 1910, punto II, vol. XI, pag. 79-80

- No es indiferente lo que un hombre crea recordar de su infancia; por lo común, tras los restos mnémicos no bien comprendidos por él mismo se esconden inestimables testimonios de los rasgos más significativos de su desarrollo anímico (.).

(.) [Nota de 1919] Después de escrito lo anterior, he intentado también en otro gran hombre una utilización análoga de un recuerdo de infancia no entendido. Goethe en su autobiografía (*Dichtung und Wahrheit*), redactada cuando tenía alrededor de 60 años, comunica en sus páginas iniciales cómo a incitación de unos vecinos arrojó a la calle, por la ventana, piezas grandes y pequeñas de una vajilla de terracota, haciéndolas añicos; y es ésta, además, la única escena que refiere de su primera infancia. El hecho que el contenido de ese recuerdo estuviese por completo fuera de contexto, su concordancia con recuerdos infantiles de algunos otros mortales que no han devenido nada particularmente grande, así como la circunstancia de que en ese pasaje Goethe no mencionara al hermanito que nació cuando él tenía 3 años y nueve meses, y que murió cuando frisaba ya los diez años, me movieron a emprender su análisis. (En realidad, menciona a ese niño luego, cuando se detiene en las múltiples enfermedades de la niñez). Esperaba poder sustituir dicho recuerdo por alguna otra cosa que se insertara mejor en la trama de la exposición de Goethe y fuera digna, por su contenido, de ser recogida en el lugar que se le asignó dentro de la autobiografía. Ese pequeño análisis ["Un recuerdo de infancia en Poesía y verdad" 1917], permitió, en efecto, discernir el arrojar fuera la vajilla como una acción mágica dirigida contra un intruso perturbador, y el pasaje en que se informó sobre el episodio, estaba destinado a celebrar el triunfo por el hecho de que a la larga ningún segundo hijo pudo perturbar la íntima relación de Goethe con su madre. ¿Y qué tendría de asombroso que -tanto en Goethe como en Leonardo-

el primer recuerdo de infancia, contenido en tales disfraces, se refiera a la madre?.

96-C

A Putnam, Viena, 18-8-1910, (J. Putnam and Psychoanalysis. Letters between Putnam and S. Freud, E. Jones, W. James, S. Ferenczi and M. Prince, 1877-1917) No. 22.

- No soy tan intolerante como para desear hacer una ley de una síntesis moral, del mismo modo que no tengo oído para la música. Pero no me considero mejor hombre por esto. Me consuelo con esta reflexión: Las verdades realistas que vd. no está inclinado a abandonar no pueden ser tan ciertas si los principios básicos de la ciencia en los que estamos de acuerdo son tan difíciles de determinar. Pero le respeto a vd. y sus opiniones. Aunque estoy resignado al hecho de que yo soy, gracias a Dios, un "judío incrédulo", no estoy orgulloso de ello y no me miro en los demás. Tan solo puedo decir con Fausto, "tiene que haber seres impares como esos".  
(.)

(.) [Goethe, Fausto I", escena 16]

97-C

A Jung, Viena, 22-11-1911, (S. Freud/C. Jung, "Correspondencia", no. 231-F).

- La próxima vez que vuelva a hablar del abuelito ancestral [ver 82-C] dígame que me intereso por su Mignon (.) y que es un maldito fulano en cuanto a esconderse.

(.) [Misterioso personaje en "Los años de aprendizaje de W. Meister" de Goethe. P. Sarasen afirma ("Goethes Mignon", Imago, tomo XV, 1929), que Freud le había animado a la hipótesis de que la hermana de Goethe había fallecido a consecuencia de crisis convulsivas unidas a tuberculosis y que este recuerdo de Goethe había influido su descripción del ataque de Mignon. El dr. K. Eissler propone otra interpretación de este ataque (1963, pag. 759 ss.). Acerca del tema de la ocultación, ver el discurso del premio Goethe: "...un cuidadoso ocultador".]

98-C

A Jung, Viena, 7-4-1911, (S. Freud/C. Jung, "Correspondencia", No. 250-F).

- [Le escribe de Otto Gross] El no precisaba de estas recriminaciones, ya que su originalidad es reconocida por todo el mundo, también por ustedes dos [Bleuler y Jung]

No sé aún de otras cosas. Weimar me cae simpático [para la celebración de un congreso] ¿Qué diría el abuelito (Goethe) de nuestras actividades?.

99-C

A Jung, Viena, 27-4-1911. (S. Freud/C. Jung, "Correspondencia", No. 253-F)

- Mientras tanto Steckel se ha vuelto a aproximar a nosotros y quiero tratarle más amistosamente. En primer lugar, porque en conjunto es buena persona y siente apego por mí; en segundo lugar, porque he de soportarle como a una vieja cocinera que lleva ya mucho tiempo en casa y, sobre todo, en tercer lugar, porque no se puede sospechar las

cosas que descubra y desfigure si se le rechaza. Es irremediabilmente ineducable, un espanto para todo buen gusto, es un auténtico hijo del inconsciente, "el hijo admirable del caos" (.), más en sus afirmaciones acerca del inconsciente, con respecto al cual tiene una base mucho mejor que nosotros, tiene, sin embargo, razón la mayoría de las veces.

(.) [Alusión al "Fausto II", "El hijo amado del caos" (Noche de Walpurgis clásica, acto II, escena 3)].

100-C

A Jung, Viena, 27-6-1911, (S.Freud/C.Jung, "Correspondencia", no. 262-F).

- Por lo que respecta a las fantasías inconscientes, participo tanto de sus apreciaciones, como de sus expectativas. Diré de pasada que si el anciano señor [Goethe] no ha querido aludir con sus versos a esas cosas, me gustaría saber a qué otra se ajustan (.).

(.) [Para ilustrar esto, ver la carta anterior de Jung, 261-J, y comentarla, con versos del "Fausto " incluidos, para entender el concepto de fantasía inconsciente.]

101-T

Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente, 1911 parte I (Historial clínico), vol. XII, pag. 23.

- Las almas purificadas en virtud del proceso purgador se encuentran en el goce de la bienaventuranza. Ellas han aminorado entretanto su conciencia de sí y se han fusionado

en unidades superiores con otras almas. Almas relevantes, como las de un Goethe, un Bismarck, etc., quizás deban conservar por siglos la conciencia de su identidad, hasta que ellas mismas terminan por asimilarse a complejos de almas superiores (como los "rayos de Jehová" para el judaísmo antiguo, "rayos de Zoroastro" en la religión persa).

102-T

Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente, 1911, (Punto I, historial clínico), vol. XII, pag. 28.

- Es bien poco original, pero en cambio nos sorprenderá, el distingo que Schreber traza entre una bienaventuranza masculina y una femenina (.)

(.) Concuerta por completo con el sentido del cumplimiento de deseos de la vida en el mas allá que se termine por fin con la diferencia entre los sexos.

"Y aquellos seres celestiales  
no demandan por varón ni mujer".

[Del canto de Mignon, en Goethe, W. Meister Lehrjahre, libro VIII, cap. 2. La nota de Freud está omitida en la versión de B. Nueva.]

103-T

Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente, 1911, (Punto II, Intentos de interpretación), vol. XII, pag. 42.

- Un único hilo nos permite seguir adelante. El almicidío es ilustrado por apuntalamiento en el contenido de la saga del Fausto de Goethe, del Manfred de Lord Byron, del Cazador mágico de Weber.

104-T

Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente, 1911, (Punto II, Intentos de explicación), vol. XII, pag. 51.

- Todas las veces que le preguntaron donde iba su padre ese verano, el respondió con las tonantes palabras del "Prólogo en el cielo": "...su prescrito viaje acaba / con el fragor del trueno" (.).

(.) [Goethe, "Fausto I"]

105-T

Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente, 1911, (Punto III, Acerca del mecanismo paranoico), vol. XII, pag. 65.

- El sepultamiento del mundo es la proyección de esta catástrofe interior: su mundo subjetivo se ha sepultado desde que él le ha sustraído su amor.

Tras la maldición con la que Fausto reniega del mundo, el coro de espíritus canta:

"¡Ay!, ¡Ay!  
¡Has destruido  
con puño poderoso



este bello mundo!  
¡Se hunde, se despeña!  
¡Un semidiós lo ha hecho pedazos!  
.....  
¡Más potente  
para los hijos de la Tierra,  
más espléndido,  
reconstrúyelo,  
dentro de tu pecho reconstrúyelo!". (.)

Y el paranoico lo reconstruye, claro que no mas espléndido, pero al menos de tal suerte que pueda volver a vivir dentro de él.

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 4]

106-T

Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente, 1911, (Punto III, Acerca del mecanismo paranoico) vol. XII, pag. 66.

- Es muy posible que el desasimiento de la libido sea el mecanismo esencial y regular de toda represión; nada sabemos sobre esto hasta que las otras afecciones de represión no hayan sido sometidas a un estudio análogo. Es seguro que en la vida anímica normal (y no sólo en el duelo) consumamos de continuo tales desasimientos de la libido de personas u otros objetos, sin enfermar por ello. Cuando Fausto reniega del mundo con aquellas maldiciones (.), de ahí no resulta ninguna paranoia u otra neurosis, sino un particular talante psíquico global. Por tanto, la soltura libidinal no puee ser en sí y por sí lo patógeno en la paranoia; hace falta un carácter particular que diferencie el desasimiento

paranoico de la libido de otras varieades de ese mismo proceso.

(.) [Goethe, "Fausto I, escena 4]

107-C

A Else Voigtlander, Viena, 19-10-1911, (S. Freud "Epistolario", No. 149).

- Según nuestra teoría, no hemos de enfrentarnos con una sola disposición, sino con un número infinito de disposiciones que las circunstancias accidentales contribuyen a desarrollar y fijar. La disposición es, por así decirlo, polimorfa. Estimamos también que aquí, y una vez más, las personas con formación científica convierten una cooperación en una antítesis. La cuestión de cuál de los dos elementos, constitución o experiencia, sea más importante, cuál de los dos decide, en último término, el carácter, sólo puede responderse adecuadamente, en mi opinión, diciendo que "Destino y oportunidad" (.), y no inclinándose hacia uno de ellos con exclusión del otro. ¿Por qué habrá de darse la antítesis si la constitución no es, después de todo, otra cosa que el sedimento de las experiencias procedentes, de una prolongada línea de antepasados? ¿Por qué no conceder a la experiencia individual el puesto que le corresponde junto a la experiencia ancestral?.

(.) [Título de las dos primeras estrofas del poema de Goethe "Urworte Orphisch"]

108-T

Sueños en el folklóre, 1911 [1958] (Freud y Oppenheim), vol. XII, pag. 204.

-[Nota al pie de Freud al relato de un sueño inserto en un chascarrillo de Poggio, que sirvió de fuente a un relato de Rabelais, "Gargantua y Pantagruel", cap. 28] [Simbolismo del anillo como remedio de celos] ~ "¿No es infalible este remedio? A ejemplo de aquel, si me crees, haz modo de tener continuamente el anillo de tu mujer en el dedo". (.) (Relato de Poggio)

(.) A este simbolismo del anillo y del dedo se refiere Goethe en un epigrama veneciano (Paralipomena, no.65):

- "¡Anillos preciosos poseo! De excelente talla, unas piedras  
de altos pensamientos y de estilo, que sujeta el oro más puro  
Caros pagan los anillos ornados de brillantes piedras  
que muchas veces han visto destellar sobre la mesa de juego.  
Pero yo sé de un anillito de otra manera pulido;  
Hans Carvel tristemente de viejo hubo de poseerle un día.  
Aturdido, introdujo el más pequeño de sus diez dedos en el  
anillito:  
solo es digno de estar ahí dentro el grande, el oncenno."

109-T

¡Grande es Diana Efesia!, 1911, vol. XII, pag. 367

- Al difundirse su enseñanza [del apóstol Pablo], se vio perjudicado el gremio de los orfebres, que para los fieles y peregrinos de todo el mundo habían fabricado recuerdos del lugar santo, pequeñas imágenes de Artemisa y de su templo. (.)

(.) Véase también el poema de Goethe. [Este poema, que lleva el mismo título que este trabajo de Freud, versa sobre un viejo orfebre de Efeso, que trabajaba imperturbable en medio de los acontecimientos que se desarrollaban en la ciudad]

110-C

A. Jones, Roma, 22-10-1912, (E. Jones, "Vida y obra de S. Freud, vol. II, pag.107)

- Aprecio muy mucho la bondad que me ha demostrado usted durante este último periodo lleno de contratiempos y me alegro de poder comunicarle que mi hija se está restableciendo paulatinamente y que yo me siento fortalecido y aliviado por el aire y las impresiones de esta divina ciudad. En realidad me he sentido más dichoso que sano en Roma, pero me están volviendo las fuerzas y siento

"wieder Lust mich in die Welt zu wagen  
der Erde Leid, der Erde Glück zu tragen". (.)

(.) ["Una vez más me siento incitado a enfrentar el mundo/ a asumir la felicidad de la vida, a soportar su dolor". Goethe, "Fausto I, escena 1. Freud ya ha citado estos versos en 7-C]

111-T

Sobre la iniciación del tratamiento, 1913, vol. XII, pag. 136

-[Nota al pie glosando la regla fundamental del Psicoanálisis] Tampoco se puede renunciar a la comunicación de

nombres; de lo contrario, los relatos del paciente cobran algo de fantasmagórico, como las escenas de *Die natürliche Tochter* [La hija natural], de Goethe, y no quedarán en la memoria del médico.; además los nombres reservados impiden el acceso a toda clase de importantes vínculos.

112-T

Prólogo a John Gregory Bourke (*Der Unrat in Sitte, Brauch, Glauben, und Gewohnheitsrecht der Völker*) ("Elementos escatológicos en las costumbres, los usos, las creencias y el derecho consuetudinario de los pueblos"), 1913, vol. XII, pag. 359.

- La lección de que la limpieza corporal va mucho más asociada con el pecado que con la virtud acudió a mi a menudo, cuando merced al trabajo psicoanalítico llegué a inteligir el modo en que los hombres de cultura enfrentan hoy el problema de su corporeidad. Es evidente que los embarrasa todo cuanto recuerda con demasiada nitidez la naturaleza animal del ser humano. Quieren igualarse a los "ángeles más perfectos", quienes, en la última escena de Fausto se lamentan:

"Nos queda un terrenal resto  
sobrellevarlo es bien duro.  
Por más que fuera de asbesto  
no sería limpio y puro." (.)

(.) [Goethe, "Fausto II", acto V]

113-T

Totem y tabú, 1913, (Cap. IV, "El retorno del totemismo en la infancia"), vol. XIII, pag. 159.

- En general, la psicología de los pueblos se cuida poco de averiguar la manera en que la continuidad de la disposición se establece en la vida anímica de las generaciones que se revelan una a la otra. Una parte de la tarea parece estar a cargo de la herencia de predisposiciones psíquicas, que, empero, necesitan de ciertos enviones en la vida individual para despertar a una acción eficaz. Acaso sea este el sentido de las palabras del poeta:

"Lo que has heredado de tus padres  
adquiérelolo para poseerlo" (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 1. Estos versos los vuelve a utilizar Freud en su Esquema de Psicoanálisis, 1940, Vol. 23, pag. 207]

114-T

Totem y tabú, 1913, (Cap. IV, idem anterior), vol. XIII, pag. 162.

- Pero el neurótico está sobre todo inhibido en su actuar, el pensamiento es para él el substituto pleno de la acción. El primitivo no está inhibido, el pensamiento se traspone sin más en acción; Para él la acción es, por así decir, más bien un sustituto del pensamiento; y por eso yo opino, aún sin pronunciarme acerca de la certeza última de la acción, que en el caso que ahora examinamos uno tiene derecho a suponer: "En el comienzo fue la acción" (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 3: "Im Anfang war die Tat". Son las palabras finales de "Totem y tabú]

115-T

Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico,  
1914, (Cap. III), vol. XIV, pag. 41.

- [Epigrafe del capítulo]

"¡Abrevia!

en el Juicio final eso no es más que un cuesco". Goethe  
{.}

{.} [Estas líneas pertenecen a unos versos irónicos  
escritos por Goethe hacia el final de su vida. En ellos se  
describe a Satán enunciando una cantidad de cargos contra  
Napoleón, y las palabras citadas por Freud son la respuesta  
del Padre Eterno. Muchos años antes (Ver 18-C), Freud había  
citado las mismas palabras en una carta a Fliess, como un  
posible lema para un capítulo sobre la resistencia. Dos ex-  
plicaciones admisibles -no necesariamente excluyentes-, el  
ejemplo de la cita en el presente contexto: Freud puede es-  
tar aplicándola a las críticas formuladas por los oponentes  
del Psicoanálisis, o puede estar denigrándose irónicamente a  
sí mismo por perder su tiempo en semejantes trivialidades.  
(Jüngsten Tag -literal, "último día"- no se escribe habi-  
tualmente con "J" mayúscula en alemán moderno)]  
["Mach es Kurz!/ Am Jüngsten Tag ist's doch nur ein Furz!]

116-C

A Abraham, Viena, 16-3-1914, (S. Freud/K. Abraham, "Corres-  
pondencia]

- En Hamburgo las cosas parecen andar muy bien. Mi hija  
sigue comportándose valiosa e inteligentemente. Todavía tie-  
ne leche, pero la criatura no succiona bien aún. ¡Es singu-  
lar que hasta los instintos tan importantes para la vida  
como éste se desarrollan con tanta dificultad! Siempre había  
pensado que la frase de Mefistófeles al estudiante: "Así el

niño toma al principio sin ganas el pecho de su madre" (.) era errónea. Y sin embargo es cierta. Pero también, esperablemente, es cierta la continuación: "Pero pronto se alimenta con placer".

[Goethe, "Fausto I", escena 4]

117-C

A Ferenczi, 4-4-1915, (E. Jones, "Vida y obra de S. Freud". Vol. II, pag. 197)

- [A Ferenczi se le ocurrió repentinamente la idea de que Freud se parecía mucho a Goethe, y a continuación de lo cual enumeraba una serie de rasgos comunes de los dos hombres, tal como el amor a Italia. Pero por supuesto, esto es cosa común a la mayoría de los hombres del Norte. La contestación de Freud es interesante]:

Pienso que realmente me hace usted demasiado honor, y la idea, por lo tanto, no me produce ningún placer. Yo no conozco parecido alguno entre mí mismo y el gran caballero que usted cita, y esto no lo digo por modestia. Soy bastante devoto de la verdad -o digamos más bien de la objetividad- como para dejar de lado aquella virtud. Yo explicaría en parte esta idea suya por la impresión que nos produce, por ejemplo, el ver a dos pintores usando pincel y paleta. Este hecho no nos autoriza de ningún modo a equiparar sus respectivas producciones pictóricas. En parte se explica también por la semejanza de su actitud emocional frente a uno y otro. Permítame que admita que he encontrado en mí mismo un solo atributo de primera calidad: Una especie de coraje que no se deja afectar por las convenciones.



118-C

A Ferenczi, 23-4-1915, (E. Jones, "Vida y obra de S. Freud", vol. II, Pag. 197)

[Ferenczi insistió en su idea del parecido, y Freud volvió a replicar]:

- Ya que usted insiste en esta comparación con Goethe, me permitiré contribuir a ello con algunas indicaciones, unas positivas y otras negativas. En primer lugar está el hecho de que los dos hemos pasado sendas temporadas en Karlsbad, y además, nuestro respeto por Schiller, a quien considero una de las personalidades más grandes de la nación alemana. Entre las cosas negativas está mi actitud con respecto al tabaco, que Goethe simplemente aborrecía, mientras que por mi parte considero que es la única disculpa para la fechoría cometida por Colón. De todos modos, no me siento bajo el peso de sentimiento alguno de grandeza...

119-T

La transitoriedad, 1916, vol. XIV, pag. 307

[Nota de J. Strachey sobre este trabajo: Es un ensayo escrito por Freud en 1915, aceptando una invitación de la Berliner Goethebund (Sociedad Goethe de Berlín) para colaborar en un volumen conmemorativo que fue editado al año siguiente bajo el título de Das land Goethes (El país de Goethe). Este volumen de cuidadosa preparación, incluía gran cantidad de contribuciones de conocidos autores y artistas del pasado y del presente, tales como Bernhard von Bülow, Clemens von Brentano, Ricarda Huch, Gerhard Hauptmann y Max Liebermann. El original alemán (aparte del cuadro que ofrece sobre los sentimientos de Freud acerca de la guerra, la cual

se hallaba entonces en su segundo año) constituye una excelente muestra de su talento literario.

120-T

Conferencias de introducción al psicoanálisis, 1915-1916,  
{Conferencia segunda}, vol. XV, pag. 35.

- Todos ustedes conocen al autor satírico Lichtenberg (1742-1799), dotado de un espíritu sagaz, de quien Goethe ha dicho: "Donde él hace una broma es que hay un problema oculto (...). Y aún a veces a través de la broma aflora también la solución del problema. En sus Witzige und satirische Einfälle [Ocurrencias satíricas y chistosas], Lichtenberg registra esta frase: "Tanto había leído a Homero que donde decía 'angenommenn' [supuesto] él veía siempre 'agamemnon' [Agamenón]. Es realmente la teoría del desliz en la lectura. (...)

(.) [Goethe, "Máximas y reflexiones", pag 408]

(...) [Lichtenberg era uno de los autores favoritos de Freud, quien cita muchos de sus epigramas en El chiste y su relación con lo inconsciente. El dicho sobre Agamenón vuelve a aparecer en esta obra (Pag. 63) y ya le había citado en el libro sobre el chiste (Pag. 88, Ver 73-T), donde también aparece el comentario de Goethe.]

121-T

Conferencias de introducción al Psicoanálisis, 1916-7, (Conferencia 21), vol. XVI, pag. 308.

- [Sobre las circunstancias del Complejo de Edipo] Co respecto a sus nexos más alejados sólo quiero indicarles todavía qué se ha revelado como determinante en grado sumo para la producción literaria. Otto Rank ha mostrado, en un meritorio libro [1912c], que los dramaturgos de todos los tiempos han tomado su asunto principal del Complejo de Edipo y del complejo de incesto, de sus variaciones y disfraces. Tampoco debemos dejar de consignar que los dos deseos criminales del complejo de Edipo fueron reconocidos mucho antes de la época del Psicoanálisis como los genuínos representantes de la vida pulsional no inhibida. Entre los escritos del enciclopedista Diderot hay un famoso diálogo, *Le neveu de Rameau*, vertido al alemán nada menos que por Goethe (.). Ahí pueden leer este asombroso pasaje: "Si le petit sauvage etait abandonné a lui-même, qu'il conservât toute son imbecillité et qu'il réunit au peu de raison de l'enfant au berceau la violence des passions de l'homme de trente ans il tordrait le col à son père et cocherait avec sa mère". {...]

(.) ["vertido al alemán nada menos que por Goethe", omitido en la versión de B. Nueva.]

(..) [Freud volvió a citar este pasaje (en la versión alemana de Goethe) en "El dictamen de la Facultad en el proceso Halsmann", (1931d) y (en francés) en su "Esquema de Psicoanálisis" (1940a)].

122-T

Conferencias de introducción al Psicoanálisis, 1916-7 (Conferencia 22), vol. XVI, pag. 323.

- En los animales vemos, por así decir, todas las variedades de perversión cristalizadas en su organización sexual. Ahora bien, en el hombre el punto de vista

filogenético está velado en parte por la circunstancia de que algo en el fondo heredado es, empero, vuelto a adquirir en el desarrollo individual (.), probablemente porque todavía persiste, e influye sobre cada individuo, la misma situación que en su época impuso la adquisición.

(.) [Resuena en estas palabras de Freud, un dístico del "Fausto" de Goethe, que era una de sus citas preferidas. Ver, por ejemplo, 112-T y las frases finales de su inconcluso "Esquema de Psicoanálisis". Los versos rezan: "Lo que has heredado de tus padres, adquiere para poseerlo".]

123-T

Conferencias de introducción al Psicoanálisis, 1916-7, (Conferencia 26), vol. XVI, pag. 380-1.

- Creo que les complacerá si, tras la fantasía en el fondo árida de la ciencia, les presento una imagen poética de la oposición económica [o sea, el factor cuantitativo de las energías actuantes] entre narcisismo y enamoramiento. La tomo del West-östlicher Diwan (.), de Goethe:

Zuleika:           Pueblo y siervo y vencedor  
                      confiesan en toda edad:  
                      la dicha mayor del hombre  
                      es la personalidad

Si uno mismo no se falta  
cualquier vida es llevadera.  
Si en ser quien es no desmaya  
no importa que todo pierda.

Hatem:            ¡Bien dicho! ¡Así será!

Mas yo voy por otra senda:  
no hallo dicha terrenal  
que no se condense en ella

Zuleika se me prodiga  
valioso se hace mi yo  
Zuleika se muestra esquiva  
al punto perdido estoy.

Estoy, parece, arruinado;  
me salvo sin dilación:  
ya me encarno en el amado  
que Zuleika prefirió. (...)

(.) [La palabra "Diván", tomada por Goethe del persa, significa "colección de poemas".]

(...) [Ver también la versión de B. Nueva y las notas al pie en dicha versión].

124-T

Un recuerdo de infancia de Goethe en "Poesía y Verdad",  
1917, vol. XVII, pags. 141-150.

- "Cuando queremos recordar lo que nos sucedió en la época más temprana de la niñez, hartas veces damos en confundir lo que hemos escuchado decir a otros con lo que efectivamente poseemos por experiencia propia, habiéndolo contemplado nosotros mismos". Goethe hace esta observación en una de las primeras páginas de la biografía que empezó a esbozar a la edad de sesenta años [Dichtung und Wahrheit]. Antes de ese pasaje sólo hay algunas comunicaciones sobre su nacimiento, producido "el 28 de agosto de 1749, al toque de las doce del mediodía". La constelación de los astros le era

favorable y bien pudo ser la causa de que sobreviviese, pues lo "consideraban muerto" al venir al mundo y sólo tras múltiples empeños se consiguió que viera la luz. A estas consideraciones sigue una breve descripción de la casa y los lugares en que los niños -él y su hermana menor- gustaban pasar el tiempo. Y después Goethe refiere en verdad un único episodio que puede situarse "en la época más temprana de la niñez" (¿hasta los cuatro años?) y del que parece haber conservado un recuerdo propio. He aquí el informe:

"Y tres hermanos Von Ochsenstein, que vivían enfrente, hijos del difunto corregidor, me cobraron cariño, y me atendían y se chanceaban conmigo de diversas maneras.

"Los míos gustaban de referir toda clase de travesuras a que me alentaban estos hombres, tan serios y retraídos de ordinario. Sólo contaré una de estas locuras. Acababa de celebrarse la fiesta de menaje, y no sólo se había hecho provisión de estos objetos para la cocina, sino adquirido también para los niños una vajilla pequeñita de la misma indole, que usáramos en nuestros juegos. Una bella siesta, cuando todo dormía en la casa, jugaba yo en la salita" (El ya mencionado lugar, sobre la calle) "con mis fuentecillas y platitos y, viendo que ya no obtenía nada más de ellos, arrojé una pieza a la calle, regocijándome su linda manera de hacerse añicos. Los Von Ochsenstein, viendo cuánto me alegraba y cómo batía palmas de alegría, exclamaron: '¡Otro más!'. No me hice rogar y arrojé una olla, y como ellos seguían exclamando '¡Otro!', una por una fui botando al pavimento todas las pequeñas fuentes, escudillas, jarras. Mis vecinos seguían dando muestras de su aprobación y yo estaba radiante de poder proporcionarles ese contento. Pero mis existencias se habían acabado, y ellos seguían exclamando: '¡Otro más!'. Me precipité entonces directamente a la cocina y cogí los platos de terracota, que, a no dudarlo, ofrecían un espectáculo aún más lindo al hacerse añicos; y así corría de la cocina a la calle, traía un plato tras otro a medida

que los alcanzaba del lugar en que estaban apilados, y como aquellos hermanos nunca se daban por satisfechos, condené a idéntico estropicio todas las piezas de vajilla hasta cuyos lugares me pude deslizar. Sólo más tarde apareció alguien para impedir y defender. El infortunio ya había ocurrido y, a cambio de tantos objetos de menaje hechos añicos, se obtuvo al menos una historia divertida, con la que se solazaron sobre todo sus pícaros instigadores hasta el fin de sus días".

En tiempos preanalíticos esto podía leerse sin que moviera a considerarlo ni llamara la atención; pero después se alertó la conciencia analítica. En efecto, acerca de los recuerdos de la infancia más temprana se habían formado determinadas opiniones y expectativas cuya validez universal se pretendía. No podía ser indiferente ni carecer de sentido qué detalle de la vida infantil se sustrajera del olvido general que pesa sobre todo ese período. Más bien era lícito suponer que lo conservado en la memoria era también lo más significativo de toda esa época de la vida, ya fuera que poseyese esa importancia en su tiempo o la hubiera adquirido con posterioridad por el influjo de vivencias más tardías.

Debe admitirse que sólo en raros casos era evidente la elevada valencia de tales recuerdos infantiles. Las más de las veces parecían cosas indiferentes, y aún naderías; a primera vista resultaba incomprensible que justamente ellos hubieran desafiado a la amnesia. Y por otra parte, quien los conservaba desde hacía largos años como patrimonio mnémico no sabía apreciarlos más que el extraño a quien se los refería. Para discernirlos en su sustantividad fue menester cierto trabajo interpretativo que demostró cómo su contenido debía sustituirse por otro, o pesquisó su nexa con vivencias, de importancia innegable, a las que remplazaron al modo de los llamados recuerdos encubridores.

En toda elaboración psicoanalítica de una biografía se consigue esclarecer de esa manera la significatividad de los recuerdos de la primera infancia. Y aún por regla general resulta que justamente el recuerdo que el analizado antepone, el primero que él refiere, aquel con el cual introduce su biografía, demuestra ser el más importante, el que oculta dentro de sí la llave de los armarios secretos de su vida anímica. Pero ese episodio de infancia que se nos refiere en *Dichtung und Wahrheit* no responde a nuestras expectativas. Desde luego, nos resultan inasequibles en este caso los medios y caminos que en nuestros pacientes llevan a la interpretación; el hecho en sí no parece apto para mantener un nexo registrable con impresiones vitales importantes de una época posterior. Una travesura perpetrada por influencia ajena en desmedro de la economía hogareña no es, por cierto, una viñeta adecuada para todo cuanto Goethe tiene que comunicar de su rica vida. Así, quiere afirmársenos la impresión de que ese recuerdo infantil es por completo inofensivo y carece de todo nexo, y haríamos bien en seguir la advertencia de no exagerar las pretensiones del psicoanálisis ni traerlo a colación donde no es pertinente.

Por eso había desechado en mi pensamiento ese pequeño problema, cuando el azar me trajo a un paciente en quien un recuerdo infantil parecido se presentó en una trama más transparente. Se trataba de un hombre de veintiseis años, talentoso y de elevada cultura, ocupado en el presente por un conflicto con su madre, conflicto que se extendía a casi todos sus intereses vitales y en virtud del cual habían decidido severamente el desarrollo de su capacidad de amor y el de su autonomía personal. Ese conflicto se remontaba hasta muy atrás en la infancia: Puede decirse que hasta su cuarto año de vida. Antes de entonces había sido un niño muy débil, de salud siempre quebrantada, a pesar de lo cual sus recuerdos habían glorificado esa mala época como un paraíso, pues entonces poseía irrestricta, y no compartida con ningún otro, la ternura de su madre. Cuando aún no había cumplido



los cuatro años, le nació un hermano -vive aún-; como reacción frente a ese fastidio se convirtió en un niño testarudo, rebelde, que de continuo provocaba la severidad de la madre. Y nunca más se encaminó por la recta senda.

Cuando entró en tratamiento conmigo -y no fue para ello la razón de menos peso que su beata madre aborreciera al psicoanálisis-, los celos hacia ese hermano nacido después, que en su momento habían llegado a exteriorizarse en un atentado contra el lactante en su cuna, estaban olvidados desde hacía mucho. Ahora lo trataba muy consideradamente, pero unas raras acciones casuales -como inferir grave daño a animales que empero él amaba, por ejemplo a su perro de caza o a pájaros a los que de ordinario prodigaba sus cuidados- debían entenderse sin duda como ecos de aquellos impulsos hostiles hacia su hermano menor.

Pues bien; este paciente informó que hacia la misma época en que atentó contra el niño odiado arrojó a la calle cierta vez, por la ventana de su casa de campo, toda la vajilla que pudo alcanzar. Vale decir, ilo mismo que Goethe refiere en *Dichtung und Wahrheit* acerca de su niñez! Dejo constancia de que mi paciente era de nacionalidad extranjera y no fue educado en la cultura alemana; nunca había leído la autobiografía de Goethe.

Esta comunicación no pudo menos que sugerirme el ensayo de interpretar el recuerdo infantil de Goethe en el sentido que se había vuelto irrefutable por la historia de mi paciente. Ahora bien, ¿se daban en la infancia del poeta las condiciones requeridas para semejante concepción? Es verdad que Goethe mismo responsabiliza de su travesura a la incitación de los Von Ochsenstein. Pero su propio relato permite discernir que sus vecinos adultos no hicieron más que alentarle a proseguir en su empeño. El lo había iniciado espontáneamente, y la motivación que aduce ("Viendo que ya no obtenía -en el juego- nada más de ellos") puede interpretarse, sin forzar las cosas, como una confesión de que no conocía un motivo eficaz para su acción ni en la época en

que redactó su escrito, ni probablemente, desde muchos años antes.

Es sabido que Johann Wolfgang y su hermana Cornelia fueron los mayores de una serie de hijos y los únicos que sobrevivieron. El doctor Hanns Sachs tuvo la amabilidad de procurarme las siguientes fechas relativas a esos hermanos de Goethe prematuramente fallecidos:

a. Hermann Jakob, bautizado el lunes 27 de noviembre de 1752, llegó a la edad de seis años y seis semanas; inhumado el 13 de enero de 1759.

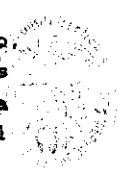
b. Katharina Elisabetha, bautizada el lunes 9 de septiembre de 1754, inhumada el jueves 22 de diciembre de 1755 (a la edad de un año y cuatro meses).

c. Johanna Maria, bautizada el martes 29 de marzo de 1757 e inhumada el sábado 11 de agosto de 1759 (a los dos años y cuatro meses). (Esta fue sin duda la niña a quien su hermano hizo fama de ser muy hermosa y agradable).

d. Georg Adolph, bautizado el domingo 15 de junio de 1760; inhumado, a la edad de ocho meses, el miércoles 18 de febrero de 1761.

Cornelia Friederica Christiana, la hermana que seguía a Goethe en la serie, nació el 7 de diciembre de 1750, cuando él tenía quince meses. Esta mínima diferencia de edades la excluye prácticamente como objeto de celos. Se sabe que los niños, cuando sus pasiones despiertan, nunca desarrollan reacciones tan violentas contra los hermanitos a quienes ya encuentran, sino que dirigen su aversión hacia los recién venidos. Además, la escena en cuya interpretación nos empeñamos no se concilia con la tierna edad de Goethe en el momento de nacer Cornelia ni poco después.

Cuando nació su primer hermanito varón, Hermann Jakob, Johann Wolfgang tenía tres años y tres meses. Cerca de dos años después, cuando él ya tenía unos cinco años, nació la segunda hermana. Ambas edades cuentan para la datación del



estropicio de la vajilla; quizá merezca preferencia la primera, pues armonizaría mejor con el caso de mi paciente, que tenía alrededor de tres años y nueve meses cuando nació su hermano.

Por otra parte, Hermann Jakob, a quien de tal suerte se orienta nuestro ensayo de interpretación, no fue un huesped tan efímero en la casa de los Goethe como los hermanos que vinieron después. Cabe asombrarse de que la autobiografía de su gran hermano no contenga ni siquiera una palabra en su memoria.<sup>10</sup> Habían pasado los seis años cuando murió, y Johann Wolfgang estaba cerca de cumplir los diez. El doctor E. Hitschmann, quien tuvo la amabilidad de poner a mi disposición sus notas sobre este tema, dice:

"Tampoco Goethe, de pequeño, vio con malos ojos morir a su hermanito. Al menos, según testimonio de Bettina Brentano, su madre informa lo siguiente: 'Le pareció raro a la madre que a raíz de la muerte de su hermano menor Jakob, que era su camarada de juegos, no derramara ninguna lágrima; más bien parecieron enojarle los lamentos de sus padres y hermana; cuando la madre preguntó luego al rebelde si no había amado a su hermano, él corrió a su habitación, sacó de debajo de la cama un montón de papeles escritos con lecciones y pequeñas historias, y le dijo que había hecho todo eso para instruir a su hermano'. Así pues, el hermano mayor había gustado de hacer las veces de padre del menor, y mostrarle su superioridad".

---

<sup>10</sup>. (Nota agregada en 1924:) Aprovecho esta oportunidad para rectificar una afirmación incorrecta que no habría debido hacer. El hermano menor es, en efecto, mencionado y descrito en un pasaje posterior de ese Libro Primero, a raíz del recuerdo de las penosas enfermedades bajo las cuales también ese hermano "sufrió no poco": "Era de naturaleza tierna, tranquilo y voluntarioso. Nunca habíamos trabado una verdadera relación, aunque lo cierto es que apenas sobrevivió a los años de la infancia".

Podríamos formarnos entonces la opinión de que arrojar la vajilla es una acción simbólica o, mejor dicho, mágica, mediante la cual el niño (tanto Goethe como mi paciente) expresa vigorosamente su deseo de eliminar al molesto intruso. No necesitamos poner en tela de juicio el contenido del niño al hacerse pedazos los objetos; si una acción es placentera ya en sí misma, ello no constituye un disuasivo, sino más bien una tentación para repetirla también al servicio de otros propósitos. Pero no creemos que el estrépito y el rompimiento bastaran para asegurar a esa travesura infantil un lugar permanente en la memoria del adulto. Por lo demás, no nos negamos a complicar los motivos de la acción con otro aporte. El niño que rompe la vajilla sabe bien que hace algo malo, por lo cual los adultos habrán de reprenderlo; y si este saber no lo arredra, probablemente se deba a que tiene que satisfacer un rencor hacia sus padres: quiere mostrarse díscolo.

El placer de hacer añicos, y el que provoca lo así despedazado, habría quedado también satisfecho si el niño se hubiera limitado a arrojar al suelo esos frágiles objetos. Ese placer no explicaría, pues, el acto de tirarlos afuera, a la calle, por la ventana. Ahora bien, este "afuera" parece ser una pieza esencial de la acción mágica y derivarse de su sentido oculto. Es preciso quitar de en medio al nuevo niño, en lo posible por la ventana, puesto que a través de ella entró. Toda la acción tendría entonces el mismo valor que la para nosotros consabida respuesta verbal de un niño a quien le comunicaron que la cigüeña había traído un hermanito: "Que se lo lleve de vuelta", fue la respuesta.

Desde luego, no se nos oculta cuán dudoso es -prescindiendo de las incertidumbres internas- basar la interpretación de una acción infantil sobre una sola analogía. Por eso me había reservado durante años mi concepción de la pequeña escena de *Dichtung und Wahrheit*. Pero cierto día recibí a un paciente que inició su análisis con las siguientes frases, que anoté textualmente:

"Soy el mayor de ocho o nueve hermanos.<sup>11</sup> Uno de mis primeros recuerdos es que mi padre, sentado sobre su cama con ropas de dormir, me cuenta sonriendo que me ha llegado un hermanito. Yo tenía entonces tres años y nueve meses, tan grande es la diferencia de edad que me separa de mi siguiente hermano. Luego sé que, poco tiempo después (¿o fue un año después?),<sup>12</sup> en cierta ocasión arrojé a la calle, por la ventana, diversos objetos, cepillos -¿o fue un cepillo sólo?-, zapatos y otras cosas. Poseo un recuerdo todavía anterior. A la edad de dos años pernocté con mis padres en una habitación de hotel, en Linz, en viaje hacia Salzkammergut. Estuve tan inquieto esa noche y armé tal griterio que mi padre se vio obligado a pegarme".

Ante este enunciado depongo toda duda, cuando en la actitud analítica dos cosas son presentadas una inmediatamente después de la otra, de un solo aliento, debemos reinterpretar esta proximidad como una concatenación. Fue entonces como si el paciente hubiera dicho: "Porque me enteré de que tenía un hermanito, algún tiempo después arrojé a la calle esos objetos". El arrojar fuera los cepillos, zapatos, etc., se da a conocer como una reacción frente al nacimiento del hermano. Y no deja de interesarnos que los objetos quitados de en medio no fueran en este caso vajilla, sino otras cosas, probablemente las que el niño pudo alcanzar... Así, el arrojar fuera (por la ventana a la calle) demuestra ser lo esencial de la acción, mientras que el placer de hacer añicos, el placer del estrépito, como también

---

<sup>11</sup> Un error pasajero de naturaleza llamativa. Es innegable que fue inducido ya por la tendencia a eliminar al hermano. (Cf. Ferenczi, 1912, a)

<sup>12</sup> Esta duda, que roe como resistencia el punto esencial de la comunicación, fue retirada enseguida por el paciente mismo.

la índole de las cosas en que "se consuma la ejecución", son variables e inesenciales.

Desde luego, el requisito de formar una concatenación vale también para el tercer recuerdo de la infancia del paciente, que, siendo el más temprano, se sitúa al final de la pequeña serie. Es fácil de satisfacer ese requisito: Comprendemos que ese niño de dos años estaba tan inquieto porque no toleraba el estar juntos su padre y su madre en la cama. Es claro que durante el viaje no resultaba posible evitar que el niño se convirtiera en testigo de esa comunidad. De los sentimientos que entonces se agitaron en el pequeño celoso le quedó el encono contra la mujer, consecuencia del cual fue una perturbación duradera de su desarrollo amoroso.

Cuando tras hacer estas dos experiencias, manifesté en el círculo de la Sociedad Psicoanalítica [de Viena] la expectativa de que probablemente sucesos de esta clase no fueran raros en los niños pequeños, la doctora Von Hug-Hellmuth puso a mi disposición otras dos observaciones que transcribo a continuación:

I

"Cuando tenía cerca de tres años y medio, el pequeño Erich "rapentinamente" cobró el hábito de arrojar afuera por la ventana todo cuanto no le gustaba. Pero lo hacía también con objetos que no le estorbaban ni le concernían. Justo el día del cumpleaños de su padre -en ese momento tenía tres años y cuatro meses y medio- arrojó a la calle, desde el tercer piso en que se encontraba la vivienda, un pesado palo de amasar que había arrastrado en un santiamén de la cocina a la sala. Unos días después siguió el mismo destino el

mortero, luego un par de pesados zapatos de montaña del padre, que primero debió sacar de un armario.<sup>13</sup>

"Por entonces la madre, que estaba en el séptimo u octavo mes de embarazo, tuvo una *fausse-couche*, tras el cual el niño 'se portó bien, se volvió tranquilo y tierno, como si de pronto hubiera cambiado'. En el quinto o sexto mes le había dicho repetidas veces a la madre: 'Mamita, te salto sobre la panza' o 'te aprieto la panza'. Y poco antes del *fausse-couche*, en octubre: 'Si a toda costa debo tener un hermanito, por lo menos que sea después de Navidad'".

## II

"Una joven de diecinueve años ofrece espontáneamente su recuerdo más temprano de la infancia: 'Me veo terriblemente traviesa, dispuesta a salir gateando, sentada bajo la mesa del comedor. Sobre la mesa está mi taza de café -todavía ahora veo ante mí nítidamente el dibujo de la porcelana-; mi abuelita entra en la habitación en el instante en que quiero arrojarla afuera, por la ventana.

"Es que nadie había hecho caso de mí, y entretanto se había formado en el café una "tela", que siempre me pareció espantosa y sigue pareciéndomelo hoy.

"Ese día había nacido mi hermano, dos años y medio menor que yo; por eso nadie tenía tiempo para mí.

"Me cuentan siempre que ese día estuve insoportable; a mediodía arrojé de la mesa la copa preferida de papá, a lo largo de la jornada me ensució varias veces mi vestidito y desde la mañana hasta la noche estuve del peor humor. En mi cólera, destripé también una muñequita de baño".

---

<sup>13</sup>. "Siempre elegía objetos pesados"

Estos dos casos apenas requieren comentario. Corroboran, sin necesidad de ulteriores empeños analíticos, que el encono del niño por la aparición esperada o ya consumada de un competidor se expresa en la acción de arrojar objetos afuera, por la ventana, así como en otros actos de conducta discolpa y manía destructiva. En la primera observación, los "objetos pesados" simbolizan sin duda a la madre misma, a quien se dirige la cólera del niño mientras el nuevo vástago no ha llegado todavía. El muchachito de tres años y medio conoce el embarazo de su madre y no duda de que alberga al hijo en su vientre. Caba recordar aquí al pequeño Hans y su peculiar angustia ante carros con cargas pesadas.<sup>14</sup> En la segunda observación es notable la edad de la niña, de dos años y medio.

Si ahora volvemos al recuerdo de infancia de Goethe y lo sustituimos, en *Dichtung un Wahrheit*, por lo que creemos haber colegido a partir de la observación de otros niños, se establece una concatenación inobjetable que de otro modo no habríamos descubierto. Quiere decir: "He sido un afortunado [Glückskind]; el destino me conservó con vida aunque me consideraban muerto al llegar al mundo. En cambio, eliminó a mi hermano, de suerte que no tuve que compartir el amor de mi madre con él". Y el camino de los pensamientos avanza hacia otro difunto de aquella temprana época, la abuela, que moraba en otro lugar de la casa como un espíritu amigo, pacífico.

---

<sup>14</sup> Hace algún tiempo, una dama de más de cincuenta años me aportó otra confirmación a este simbolismo del embarazo. Le habían contado repetidas veces que siendo niña pequeña -hablaba apenas- solía atraer a su padre a la ventana, presa de emoción, cuando veía transportar un pesado mueble por la calle. Por referencia al recuerdo que conservaba de las casas en que vivió se pudo comprobar que en ese momento tenía menos de dos años y nueve meses. Hacia esa época nació su hermano inmediato y, a consecuencia de ese aumento de la familia, se mudaron de casa. Más o menos contemporáneamente solía tener antes de dormirse la angustiosa sensación de algo ominosamente grande que venía sobre ella y entonces "las manos se le ponían gruesísimas".



Ahora bien, ya lo he expresado en otro lugar: Cuando uno ha sido el indiscutido predilecto de la madre, conservará toda la vida ese sentimiento de conquistador, esa confianza en el éxito que no pocas veces lo atraen de verdad. Goethe habría tenido derecho a iniciar su autobiografía con una observación como esta: "Mi fuerza tiene sus raíces en la relación con mi madre".

125-C

A L. A. Salomé, Viena, 23-12-1917, (S.Freud/L.A.Salomé, "Correspondencia")

- En la cuestión de la niña de referencia, me dispongo de buena gana a decir la B, después de que, por lo visto, acerté con la A. [ver carta de Freud a L.A. Salomé del 4-12-1917]

Sus reparos no me parecen en principio justificados.

"¿Tratas, pues con el diablo de tú  
y pretendes temerle a la llama?" (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 6 (Palabras de Mefistófeles a Fausto que retrocede asustado ante un bebedizo del que sale una pequeña llama) ver también 82-C]

126-C

A Abraham, Csorbató, 27-8-1918, (S.Freud/K.Abraham, "Correspondencia")

- La recepción que mis nuevos amigos me hicieron en Budapest fue encantadora [Alude a la familia de Anthon von Freund], el aire de la montaña de los Tatia se encargó de lo

restante, y ya puedo atreverme por un tiempo a sumarme a  
aquello de

soportar el placer de la tierra  
soportar el dolor de la tierra (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 1. ver también 7-C y  
110-C, a Martha y a Jones respectivamente.]

127-T

Lo ominoso, 1919, (Cap. II), vol. XVII, pag. 243.

- También llamamos ominosa a una persona viviente, y  
sin duda cuando le atribuimos malos propósitos. Pero esto no  
basta; debemos agregar que realizará esos propósitos de ha-  
cernos daño con el auxilio de unas fuerzas particulares.  
Buen ejemplo de ello es el gettatore [literalmente, "el que  
arroja" (la mala suerte, el mal de ojo)], esa figura ominosa  
que Albrecht Schaefer, con intuición poética y profunda  
comprensión psicoanalítica, ha transformado en un personaje  
simpático en su libro Josef Montfort [novela publicada en  
1918]. Pero esas fuerzas secretas nos trasladan de nuevo al  
terreno del animismo. Es el presentimiento de esas fuerzas  
secretas lo que vuelve tan ominoso a Mefistófeles para la  
piadosa Margarita:

"Ella sospecha que seguramente soy un genio  
y hasta quizás el mismo Diablo" (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 16

128-C

A Ferenczi, Viena, 4-2-1920, (S.Freud "Epistolario"), no. 187.

- Le ruego que no se preocupe por mí. Aparte de sentirme más cansado, sigo siendo el mismo. La muerte, aunque dolorosa, no afecta mi actitud hacia la vida. He estado durante años preparado para aceptar la pérdida de nuestros hijos, mas ahora le ha tocado a nuestra hija [Sophie, víctima de una gripe y pulmonía el 21-1-1920]. Como ateo confirmado, no puedo acusar a nadie y me doy cuenta de que no existe sitio alguno a donde recurrir con mis quejas. "Las invariables y recurrentes horas del deber" [cita del "Piccolomini" de Schiller] y "El caro y encantador hábito de vivir" (.) contribuirán a que todo vuelva a ser como antes. En el fondo de mi ser siento, no obstante, una herida amarga, irreparable y narcisista. Mi mujer y Annerl están profundamente afectadas de un modo más humano.

(.) [Goethe, "Egmont", acto 5, escena 6]

129-T

Más allá del principio del placer, 1920, (Punto II), vol. XVIII, pag. 16

- [Freud está comentando el juego del Fort-Dal También de otros niños sabemos que son capaces de expresar similares mociones hostiles botando objetos en lugar de personas. (.)

(.) Cf. "Un recuerdo de infancia en Poesía y verdad" [1917 b].

130-T

Más allá del principio del placer, 1920, (Punto V), vol. XVIII, pag. 42.

- La pulsión reprimida nunca cesa de aspirar a su satisfacción plena, que consistiría en la repetición de una vivencia primaria de satisfacción; todas las formaciones sustitutivas y reactivas, y todas las sublimaciones, son insuficientes para cancelar su tensión acuciante, y la diferencia entre el placer de satisfacción hallado y el pretendido engendra el factor pulsionante, que no admite aferrarse a ninguna de las situaciones establecidas, sino que, en las palabras del poeta, "acicatea, indomeñado, siempre hacia adelante" (.). El camino hacia atrás, hacia la satisfacción plena, en general es obstruido por las resistencias en virtud de las cuales las represiones se mantienen en pie; y entonces no queda más que avanzar por la otra dirección del desarrollo, todavía expedita, en verdad sin perspectivas de clausurar la marcha ni de alcanzar la meta.

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 4 (palabras de Mefistófeles)].

131-T

Para la prehistoria de la técnica analítica, 1920, vol. XVIII, pag. 259

- LLeva por título "Der Kunst in drei Tagen ein Originalschriftsteller zu werden" [El arte de convertirse en escritor original en tres días], y exhibe las conocidas peculiaridades del estilo de Jean Paul, al que Dörne rendía tributo en esos años. Concluye con estas frases:

"Y aquí viene la prometida recomendación. Tomen algunas hojas de papel y escriban tres días sucesivos, sin falsedad

ni hipocresía, todo lo que se les pase por la mente. Consig-  
nen lo que piensan sobre ustedes mismos, sobre su mujer,  
sobre la guerra turca, sobre Goethe, sobre el proceso crimi-  
nal de Fonk, sobre el Juicio Final, sobre sus jefes; y pasa-  
dos los tres días, se quedarán atónitos ante los nuevos e  
inauditos pensamientos que han tenido. ¡He aquí el arte de  
convertirse en escritor original en tres días!

132-T

Una neurosis demoníaca en el siglo XVII, 1923, (Punto II),  
vol. XIX, pag. 81

- Si consideramos este pacto con el Diabolo como histo-  
ria clínica de una neurosis, nuestro interés apuntará en  
primer lugar al problema de su motivación, que por cierto se  
liga muy estrechamente con el de su ocasionamiento. ¿Por qué  
se firma en general, un pacto con el Diabolo? Es verdad que  
el doctor Fausto pregunta: "¿Qué puedes darme, pobre dia-  
blo?" (.) Pero está equivocado; el diablo tiene muchísimas  
cosas que ofrecer a cambio del alma inmortal, cosas harto  
preciadas por los hombres: riqueza, seguridad frente a los  
peligros, poder sobre los seres humanos y sobre las fuerzas  
de la naturaleza; también artes de encantamiento y, por en-  
cima de todo, goce, goce con hermosas mujeres. Y estas pres-  
taciones u obligaciones del Demonio suelen incluso mencio-  
narse expresamente en el contrato. (..)

- (.) [Goethe, "Fausto I, escena 4]

(..) Cf. Fausto I, escena 4:

"Aquí seré tu infatigable esclavo  
y acataré hasta tu menor señal  
mas cuando allá volvamos a encontrarnos

tú harás conmigo igual".

133-T

Una neurosis demoníaca en el siglo XVII, 1923, (Punto III), vol. XIX, pag. 87.

- Volvamos, pues, a lo que hemos supuesto: el Diablo, a quien nuestro pintor entrega su alma, es para él un directo sustituto del padre. Armoniza con esto, a buen seguro, la figura con que se le aparece por primera vez, como un venerable ciudadano entrado en años, de barba entera castaña, capa roja, sombrero negro, la diestra apoyada sobre el bastón, y un perro negro a su lado (.) (cf. el primer cuadro). Después su aparición se vuelve cada vez más espantable, se diría más mitológica: se le dota de cuernos, garras de águila, alas de murciélago. Y al final, se aparece en la capilla como dragón alado.

(.) En Goethe, ["Fausto I", escenas 2 y 3] un perro negro como este se convierte en el propio diablo.

134-T

Neurosis y psicosis, 1924, vol. XIX, pag. 155.

-En mi obra recientemente publicada, El yo y el ello, expuse una articulación del aparato anímico sobre la base de la cual pueden figurarse una serie de nexos de manera simple y panorámica. En otros puntos, por ejemplo los referidos al origen y al papel del super-yo, mucho es lo que permanece oscuro y sin respuesta. Pues bien; es lícito pedir que aquella división demuestre ser utilizable y fecunda también respecto de otras cosas, aunque solo fuera para ver bajo una

concepción nueva lo ya familiar, agrupado de otro modo y describirlo más convincentemente. Por otra parte, es probable que tal aplicación conllevara el beneficio de retrotraernos de la gris teoría a la experiencia que reverdece eternamente. (.)

(.) [Freud alude aquí al "Fausto I", escena 4, donde Mefistófeles dice:

"Gris es toda teoría, caro amigo  
y eternamente verde el árbol de la vida"

La versión de B. Nueva omite "gris" y "que reverdece eternamente", con lo que se pierde la clara alusión al "Fausto"]

135-T

Presentación autobiográfica, 1925 (Punto I), vol. XX, pag. 8.

- Entretanto, la doctrina de Darwin, reciente en aquel tiempo, me atrajo poderosamente porque prometía un extraordinario avance en la comprensión del universo, y sé que la lectura en una conferencia popular (por el profesor Carl Brühl) (.) del hermoso ensayo de Goethe "Die Natur", que escuché poco antes de mi examen final de bachillerato, me decidió a inscribirme en Medicina.

La Universidad, a la que ingresé en 1873, me deparó al comienzo algunos sensibles desengaños.

(.) [Este nombre fue agregado en 1935, pero suprimido en 1948.- Según Pestalozzi (1956), el verdadero autor del ensayo (escrito en 1780) fue el suizo G.C. Tobler; Goethe lo leyó medio siglo después y, por una paramnesia, lo incluyó entre sus propias obras.- El ensayo, "Fragment über die

Natur", figura en uno de los sueños de Freud relatados en la "Traumdeutung".- Se afirma que Freud escribió un resumen de la conferencia para un periódico vienés, aunque no ha podido hallárselo; cf. Jones, 1953, pg. 31n]

136-T

Presentación autobiográfica, 1925, (Punto I), vol. XX, pag. 9.

- Además, en mis primeros años de universidad hube de hacer la experiencia de que la peculiaridad y estrechez de mis dotes me denegaban cualquier éxito en muchas de las disciplinas científicas sobre las que me había precipitado en mi ardor juvenil. Así aprendí a discernir la verdad de la admonición de Mefistòfeles:

"En vano rondará usted de ciencia en ciencia,  
cada quien sólo aprende lo que puede aprender" (.)

(.) [Goethe, "Fausto I", escena 4]

137-T

Presentación autobiográfica, 1925, (Postfacio de 1935), vol. XX, pag. 69.

- Fue en 1929 cuando Thomas Mann, uno de los más autorizados voceros del pueblo alemán, me acordó un puesto en la historia intelectual moderna en unas frases tan rebosantes de contenido como benévolas. Poco después, mi hija Anna fue homenajeada en el Palacio del Ayuntamiento de Francfort del Meno, cuando en representación mía acudió allí para recibir el premio Goethe de 1930 que se me había acordado (.) . Fue



el punto culminante de mi vida civil; poco después nuestra patria se encogió, y la nación no quiso saber nada más de nosotros.

(.) [Cf. Freud, (1930 d)]

138-C

A Eitington, Cottage Sanatorium, 19-3-1926, (E. Jones, "Vida y obra de S. Freud, vol. III, pag. 135)

- La cantidad de trastornos corporales que padezco hace que me pregunte por cuanto tiempo más estaré en condiciones de continuar mi trabajo profesional, especialmente en vista de que la renuencia al dulce hábito de fumar (.) ha tenido como consecuencia una gran disminución de mis intereses intelectuales. Todo esto proyecta una amenazante sombra sobre el cercano porvenir. La única cosa que me inspira miedo es la perspectiva de una prolongada invalidez, sin posibilidad de trabajar. Y esto es precisamente lo que con más probabilidad ocurrirá. No poseo lo suficiente como para seguir viviendo como hasta aquí, ni seguir afrontando mis incesantes obligaciones, sin continuar ganando. En última instancia, son estas serias consideraciones de índole personal las que importan.

(.) [Juego de palabras probablemente inspirado en el "Egmont" de Goethe. ver 128-C]

139-T

¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial, 1926, (Punto I), vol. XX, pag. 175.

- El analista hace venir al paciente a determinada hora del día, lo hace hablar, lo escucha, luego habla él y se hace escuchar.

El rostro de nuestro juez imparcial muestra ahora señales inequívocas de alivio y distensión, pero también deja traslucir nitidamente cierto menosprecio. Es como si pensara: "¿Eso es todo? Palabras, palabras y nada más que palabras, como dice el príncipe Hamlet". Sin duda se le pasa además por la mente la sátira de Mefistófeles sobre lo fácil que es salir del paso con palabras, versos que ningún alemán olvidará.

[Goethe, "Fausto I", escena 4, el diálogo de Mefistófeles con el estudiante. El pasaje aludido es el siguiente:

ESTUDIANTE: Sin embargo, algún concepto tiene que haber en la palabra

MEFISTOFELES: ¡Muy bien! Sólo que no es preciso martirizarse demasiado/ pues donde conceptos fallan, allí mismo/ y en el momento justo acude una palabra./ Con palabras se puede sostener una querella,/ con palabras aderezar algún sistema,/ en palabras se puede creer admirablemente,/ de una palabra no puede eliminarse ni una iota.]

140-T

¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial, 1926, (Punto I), vol. XX, pag. 176.

- Por lo demás, no despreciemos la palabra. Sin duda es un poderoso instrumento, el medio por el cual nos damos a conocer unos a otros nuestros sentimientos, el camino para cobrar influencia sobre el otro. Las palabras pueden resultar indeciblemente benéficas y resultar terriblemente

lesivas. Es verdad que en el comienzo fue la acción, (.) la palabra vino después; pero en muchos respectos fue un progreso cultural que la acción se atemperara con la palabra. Ahora bien, fue originariamente, en efecto, un ensalmo, un acto mágico, y todavía conserva mucho de su antigua virtud.

(.) ["Im Anfang war die Tat" (Goethe, "Fausto I", escena 3). Freud concluyó con esta misma cita su libro "Totem y tabú"]

141-C

A Reik, ¿Septiembre-octubre? 1928, (T. Reik, "Trente ans avec Freud").

- Hoy escribo sólo para pedirle cierta información fundada sobre su conocimiento superior de la literatura (pues estoy... separado de mi biblioteca). Mi pregunta es la siguiente: ¿dónde se encuentra, en Schiller o Goethe, este célebre proverbio?: "Aquel que tiene el arte y la ciencia tiene también la religión, etc." Yo creía al principio que estaba en las "Xenias", pero esta idea no se ha confirmado. ¿Quizás en los proverbios en verso de Goethe?

142-C

A Reik, 1929 (T.Reik, "Trente ans avec Freud")

[Comenta Reik que entre las cartas perdidas figura ésta, la más larga y quizás la más personal. En ella Freud discutía el estudio de Reik sobre Goethe y Friedrich publicado en Imago. Dice Reik: "Freud califica esta monografía de muy valiosa, y correcta en su penetración analítica y sus conclusiones. Añade ciertas observaciones críticas sobre un

punto: que había descuidado la elucidación analítica de los motivos inconscientes que había visto en Goethe, que no habían sido aún observados. Sólo me acuerdo de que Freud oponía a la sinceridad y la franqueza del gran escritor a su reserva discreta en otras direcciones: Mientras que Goethe no dudaba en dar a sus novelas, a su teatro y a sus poemas la forma de fragmentos de una gran confesión, mostraba una extraña propensión al secreto en lo concerniente a ciertos dominios de su vida personal, en donde mantenía a todo el mundo en la oscuridad, hasta sus amigos más íntimos. En las últimas líneas de la carta, Freud hacía el elogio de mi libro y expresaba el deseo de que prosiguiera mi trabajo de investigación creativa"]

143-T

El malestar en la cultura, 1930 (Punto II), vol. XXI, pag. 74.

- Volvamos entonces al hombre común y a su religión, la única que debe llevar ese nombre. Lo primero que nos sale al paso es la famosa afirmación de uno de nuestros más grandes literatos y sabios, que se pronuncia sobre el vínculo de la religión con el arte y la ciencia. Dice:

"Quien posee ciencia y arte'  
tiene también religión;  
y quien no posee aquellas dos  
¡pues que tenga religión! (.)

Por un lado, esta sentencia opone la religión a las dos realizaciones supremas del ser humano; por el otro, asevera que son compatibles o sustituibles entre sí en cuanto a su valor vital. De modo que si queremos impugnarle al hombre común [que no posee ni ciencia ni arte] su religión, es

evidente que la autoridad del poeta [Goethe] no está de nuestra parte.

(.) [Goethe, "Zahmen Xenien IX (obra póstuma). Ver también 141-C]

144-T

El malestar en la cultura, 1930, (Punto VI), vol. XXI, pag. 76.

- Lo que en sentido estricto se llama "felicidad" corresponde a la satisfacción más bien repentina de necesidades retenidas, con alto grado de éxtasis, y por su propia naturaleza sólo es posible como un fenómeno episódico. Si una situación anhelada por el principio del placer perdura, en ningún caso se obtiene más que un sentimiento de ligero bienestar; estamos organizados de tal modo que sólo podemos gozar con intensidad el contraste, y muy poco el estado. (.) Ya nuestra constitución, pues, limita nuestras posibilidades de dicha.

(.) Goethe hasta llega a advertirnos que "nada es más difícil de soportar que una sucesión de días hermosos" [Weimar 1810-12]. Tal vez sea una exageración.

145-T

El malestar en la cultura, 1930, (punto VI), vol. XXI, pag. 116.

- Recuerdo mi propia actitud defensiva cuando por primera vez emergió en la bibliografía psicoanalítica la idea de la pulsión de destrucción, y el largo tiempo que tuvo que

pasar hasta que me volviera receptivo para ella. Me asombra menos que otros mostraran -y aún muestren- la misma desautorización. En efecto, a los niñitos no les gusta oír (.) que se les mencione la inclinación innata del ser humano al "mal", a la agresión, a la destrucción y, con ellas, también a la crueldad.

(.) ["Denn die Kindlein, Sie hören es nicht gerne"; cita tomada del poema de Goethe, "Die Ballade von vertriebenen und geimgeskehrten Grafen"].

146-T

El malestar en la cultura, 1930, (punto VI), vol. XXI, pag. 116-7.

- [Freud está comentando, continuando la cita anterior, la personificación del mal en el Diablol Pero, aún así, pueden pedírsele cuentas a Dios por la existencia del Diablol como por la del mal, que el Diablol corporiza. En vista de tales dificultades, es aconsejable que cada quién haga una profunda reverencia, en el lugar oportuno, ante la naturaleza profundamente ética del ser humano; eso lo ayuda a uno a ser bien visto por todos, y a que le disimulen muchos pecadillos. (.)

(.) Un efecto particularmente convincente produce la identificación del principio del mal con la pulsión de destrucción en el *Mefistófeles* de Goethe:

"...pues todo lo que nace  
digno es de destruirse; por eso,  
mejor sería que no hubiera nacido;  
así, lo que vosotros llamáis pecado,  
destrucción, lo malo, en suma,

ese es el elemento a mí adecuado".

El propio Diablo no menciona como su oponente a lo sagrado, al bien, sino a la fuerza de la naturaleza para engendrar, para multiplicar la vida, o sea, al Eros:

"De la tierra, del aire y de las aguas  
se desprenden miles de gérmenes  
en lo seco y en lo húmedo, lo cálido y lo frío,  
y si no me hubiera reservado las llamas,  
nada tendría propiamente para mí".

[Ambos fragmentos pertenecen a Goethe, "Fausto I", escena 3. El segundo de ellos tiene una alusión circunstancial en la "Traumdeutung" (ver 31-T)].

147-T

El malestar en la cultura, 1930, (punto VII), vol. XXI, pag. 128.

- Y si la cultura es la vía de desarrollo necesaria desde la familia a la humanidad, entonces la elevación del sentimiento de culpa es inescindible de ella, como resultado del conflicto innato de ambivalencia, como resultado de la eterna lucha entre amor y pugna por la muerte; y lo es, acaso, hasta cimas que pueden serle difícilmente soportables al individuo. Le viene a uno a la memoria la sobrecogedora acusación del gran poeta a los "poderes celestiales":

"Nos poneis en medio de la vida  
dejais que la pobre criatura se llene de culpas:  
luego a su cargo le dejais la pena  
pues toda culpa se paga sobre la tierra". (.)

Y uno bien puede suspirar por el saber que es dado a ciertos hombres: Espigan sin trabajo, del torbellino de sus propios sentimientos, las intelecciones más hondas hacia las cuales los demás, nosotros todos, hemos debido abrirnos paso en medio de una incertidumbre torturante y a través de unos desconcertados tanteos.

(.) Una de las canciones del arpista en Wilhelm Meister, de Goethe. [Los dos primeros versos fueron citados por Freud como asociación ante un fragmento de uno de sus propios sueños. Ver 54-T].

148-C

A Alfons Paquet, Grundlsee Rebenburg, 26-7-1930 (S. Freud, "Epistolario", no. 253).

~ Querido señor Paquet:

Los públicos honores no han llovido precisamente sobre mí y, en consecuencia, me he acostumbrado a vivir sin ellos. Sin embargo, no puedo negarle que la concesión del Premio Goethe de la ciudad de Francfort me ha proporcionado gran placer. Hay algo en esta distinción que reconforta particularmente la imaginación, y una de sus condiciones elimina la humillación que normalmente se asocia con este tipo de galardón.

He de darle las gracias especialmente por su carta, que me conmovió y sorprendió. Aparte de mi apreciación por las molestias que se ha tomado para estudiar mi obra, debo decirle que jamás anteriormente había reconocido nadie con tal claridad la intención personal secreta que la anima y me gustaría preguntarle cómo ha llegado a adivinarla.

Lamento saber por la carta que escribe usted a mi hija que no le veré en un futuro próximo, pues todo aplazamiento a mi edad es un tanto arriesgado. Tendré desde luego mucho



gusto en recibir al caballero (Doctor Michel), cuya visita me anuncia.

Desgraciadamente, no podré asistir a las conmemoraciones de Francfort, pues mi salud no me autoriza a acometer semejante empresa. El auditorio no perderá nada con mi ausencia, y desde luego mi hija resulta más agradable que yo para la vista y el oído. Leerá unas cuantas líneas sobre Goethe y su relación con el Psicoanálisis, defendiendo a los analistas contra la imputación de haber impugnado la veneración debida al gran hombre mediante sus investigaciones analíticas. Espero que será posible orientar el tema que me han dictado: "Relaciones del hombre y el erudito con Goethe", en el sentido que apunto más arriba o que, si no pudiera hacerse así, tendrá usted la amabilidad de advertírmelo.

Muy sinceramente suyo,

Freud.

149-T

Premio Goethe, 1930, vol. XXI, pags. 208-212.

Alusión en la casa de Goethe, en Francfort

El trabajo de mi vida tendió a una sola meta. Observé las más sutiles perturbaciones de la operación anímica en sanos y enfermos, y a partir de tales indicios quise descubrir -o, si ustedes prefieren, colegir- cómo está construido el aparato que sirve a esas operaciones, así como las fuerzas que en él producen efectos conjugados o contrarios. Lo que nosotros, yo, mis amigos y colaboradores, pudimos aprender por ese camino nos pareció sustantivo para la edificación de una ciencia del alma que permita comprender los procesos normales y los patológicos como parte de un mismo acontecer natural.

De tal estrechez me sacó la distinción de ustedes, que tanto me ha sorprendido. Al convocar la figura de la gran personalidad universal nacida en esta casa, que vivió su niñez en estas habitaciones, uno es invitado por así decir a justificarse ante ella, a preguntarse por su reacción en caso de que su mirada, atenta a cada innovación de la ciencia, hubiera recaído también sobre el Psicoanálisis.

Por la versatilidad de sus intereses, Goethe se pareció a Leonardo da Vinci, el maestro del Renacimiento, artista e investigador como él. Pero las figuras humanas nunca pueden repetirse, y tampoco faltan profundas diferencias entre estos dos grandes. En la naturaleza de Leonardo, el investigador no se compadecía con el artista, lo perturbaba y acaso terminó por ahogarlo. En la vida de Goethe ambas personalidades hallaron sitio una junto a la otra, predominando alternadamente por épocas. En el caso de Leonardo parece posible ligar tal perturbación con aquella inhibición de su desarrollo que apartó su interés de todo lo erótico y, con ello, de la psicología. En este punto, la naturaleza de Goethe pudo desplegarse con mayor libertad.

Yo pienso que Goethe no habría desautorizado al Psicoanálisis de manera tan inamistosa como tantos de nuestros contemporáneos. En varios aspectos se le había aproximado, por su propia intelección discernió mucho de lo que luego pudimos corroborar, y numerosas concepciones que nos han valido crítica y burla son sustentadas por él como algo evidente. Por ejemplo, le resultaba familiar la incomparable intensidad de los primeros lazos afectivos de la criatura humana. En la "Dedicatoria" de su poema Fausto la celebró con palabras que nosotros, los analistas, podríamos repetir para cada análisis:

"De nuevo apareceis, formas flotantes,  
como ya antaño ante mis turbios ojos.  
¿Debo intentar ahora reteneros?

. . . . .

y cual vieja leyenda casi extinta  
la amistad vuelve y el amor primero".

Se explicó la más intensa atracción amorosa que experimentó como hombre maduro prorrumpiéndole a su amada: "¡Ah! Fuiste en tiempos pasados mi hermana o mi mujer".<sup>15</sup> Con ello no ponía en entredicho que esas imperecederas inclinaciones iniciales toman por objeto a personas del propio círculo familiar.

Goethe parafrasea el contenido de la vida onírica con las palabras tan evocativas:

"Lo no sabido por los hombres,  
o aquello en lo cual no repararon,  
vaga en la noche  
por el laberinto del pecho".<sup>16</sup>

Tras la magia de esos versos reconocemos el venerable e indiscutiblemente certero enunciado de Aristóteles de que el soñar es la continuación de nuestra actividad anímica en el estado del dormir, unido al reconocimiento de lo inconsciente, que sólo el Psicoanálisis añadió. Unicamente el enigma de la desfiguración no encuentra ahí resolución.

En Ifigenia, acaso su poema más sublime, Goethe nos presenta el conmovedor ejemplo de una expiación, de una liberación del alma sufriente de la presión de la culpa, y hace que esa catarsis se consume mediante un apasionado

---

<sup>15</sup> . [Del poema "Warum gabst du uns die tiefen Blicke", dedicado Charlotte von Stein.]

<sup>16</sup> . [De la versión final del poema "An den Mond", que comienza así: "Colmas nuevamente floresta y valle.."]

estallido de sentimientos bajo el influjo de una simpatía amorosa. Y aun él mismo intentó repetidas veces prestar ayuda psíquica, como a aquel desdichado que se menciona bajo el nombre de Kraft en el epistolario, y al profesor Plessing, de quien habla en Campaña de Francia; El procedimiento empleado iba mucho más allá de los métodos de la confesión católica y presentaba, en sus detalles, notables puntos de contacto con la técnica de nuestro psicoanálisis. Comunicaré ahora por extenso un ejemplo de influjo psicoterapéutico, así llamado en broma por Goethe, porque acaso sea poco conocido y, no obstante, es muy característico.

De una carta a Frau von Stein (no. 1444, del 5 de septiembre de 1785):

"Ayer por la tarde llevé a cabo un artificio psicológico. Frau Herder seguía en un estado de tensión del tipo más hipocondríaco a causa de todas las cosas desagradables que le habían ocurrido en Karlsbad. En particular, de parte de quien había sido su compañera en la casa. Le hice referirme y confesarme todo, desaguizados ajenos y faltas propias, con las menores circunstancias que las rodearon y sus consecuencias, y por último la absolví, dándole a entender en broma, bajo esta fórmula, que tales cosas habían quedado desechas y abismadas en lo profundo del océano. Ello le plugó mucho y quedó realmente curada".

Goethe siempre respetó a Eros, nunca intentó empujarse su poder, siguió a sus exteriorizaciones primitivas o aún traviesas con no menor atención que a las sublimadas en extremo y, según parece, no sostuvo con menor decisión que Platón en una forma anterior su unidad esencial a través de todas sus formas de manifestación. Y acaso sea algo más que una casual coincidencia que en Las afinidades electivas aplicase a la vida amorosa una idea tomada del círculo de

representaciones de la química, vínculo este que atestigua el nombre mismo del Psicoanálisis.

Estoy preparado para recibir el reproche de que nosotros, los analistas, perdimos nuestro derecho a ponernos bajo la advocación de Goethe por haberlo ofendido, haber faltado a la veneración que le es debida intentando aplicarle el análisis, degradando al grande hombre a la condición de objeto de la investigación analítica. Pero, en primer término, yo cuestiono que ello se proponga o signifique una degradación.

Todos los que veneramos a Goethe aceptamos sin mayores protestas los empeños de los biógrafos por conocer su vida a partir de los informes y documentos existentes. Pero, ¿qué nos proporcionan esas biografías? Ni siquiera la mejor y más completa de ellas responde las dos preguntas que parecen las únicas dignas de interés. No esclarecería el enigma de las maravillosas dotes que hacen al artista, y no podría ayudarnos a aprehender mejor el valor y el efecto de sus obras. No obstante, es indudable que una biografía tal satisface en nosotros una intensa necesidad. Bien claro lo sentimos cuando el disfavor de la tradición histórica deniega la satisfacción de esa necesidad, por ejemplo, en el caso de Shakespeare. Es innegable que a todos nos resulta penoso no saber todavía quien fue el autor real de las comedias, tragedias y sonetos de Shakespeare, si lo fue de hecho el indocto hijo del pequeño burgués de Stratford, que alcanzó en Londres una modesta posición como comediante, o más bien Edward de Vere, decimoséptimo conde de Oxford, hereditario Lord Great Chamberlain of England, de alta cuna y refinada cultura, apasionado y turbulento, un aristócrata en alguna medida desclasado. Ahora bien, ¿qué justificación tiene semejante necesidad de conocer las circunstancias de la vida de un hombre cuando sus obras han pasado a ser tan significativas para nosotros? Suele decirse que es el afán de obtener también una aproximación humana. Admitámoslo; es entonces la necesidad de conseguir vínculos afectivos con tales hombres,

integrarlos en la serie de padres, maestros, modelos que hemos conocido o cuya influencia ya hemos experimentado, con la expectativa de que su personalidad resultará tan grandiosa y digna de admiración como las obras que de ellos poseemos.

Empero, confesemos que entra en juego otro motivo todavía. La justificación del biógrafo contiene también una confesión. El no quiere menoscabar al héroe, sino acercárnoslo; pero ello equivale a disminuir la distancia que nos separa de él, y por lo tanto obra en el sentido de una degradación. Y es inevitable; si queremos averiguar más sobre la vida de un grande hombre nos enteraremos de oportunidades en que no obró de hecho mejor que nosotros, y en que efectivamente se nos aproximó en lo humano. A pesar de ello, creo que declararemos legítimos los empeños de la biografía. Por lo demás, nuestra actitud hacia padres y maestros es ambivalente, pues la veneración que les tenemos oculta en general un componente de rebelión hostil. Es una fatalidad psicológica, no es posible modificarla sin violenta sofocación de la verdad; y no puede menos que hacerse extensiva a nuestra relación con los grandes hombres cuya historia pretendemos investigar.

Cuando el Psicoanálisis se pone al servicio de la biografía tiene, desde luego, el derecho de no ser tratado con mayor dureza que ella. Puede proporcionar muchas informaciones que por otra vía no se conseguirían, y mostrar así nuevos nexos en la obra maestra del tejedor (.) que entrama las disposiciones pulsionales, las vivencias y las obras de un artista. Puesto que es una de las funciones principales de nuestro pensar la de dominar psíquicamente el material del mundo exterior, creo que debería agradecerse al Psicoanálisis si, aplicado al grande hombre, contribuye a la comprensión de su gran logro. Pero confieso que en el caso de Goethe no hemos conseguido mucho. Ello se debe a que no sólo fue como poeta un gran revelador, sino, a pesar de la multitud de documentos autobiográficos, un cuidadoso ocultador.

No podemos dejar de mencionar aquí las palabras de Mefistófeles:

"Lo mejor que alcanzas a saber  
no puedes decirlo a los muchachos". (..)

(..) [Alude a un pasaje del Fausto I, escena 4, que ya había sido citado por Freud, ver 37-T]

(..) [Goethe, Fausto I, escena 4. Versos citados con frecuencia por Freud]

150-C

A Ferenczi, Grundisee, Rebenburg, 1-8-1930, [S. Freud "Epistolario", no. 254]

-Anteayer se me anunció oficialmente que me habían concedido el Premio Goethe de la ciudad de Francfort. La noticia me llegó en una carta deliciosa y muy inteligente del secretario, señor Paquet, que debe ser un personaje. Por su relación con Goethe, el premio posee más dignidad de la que suele ser habitual en otros de su especie, y no cuenta con ninguna traba que pudiera fastidiar el placer que me proporciona. Supone diez mil marcos, que cubren poco más o menos los gastos de mi estancia en Berlín. La solemne concesión del premio tendrá lugar en Francfort el 28 de agosto, aniversario del nacimiento de Goethe, en presencia del premiado, que ha de pronunciar un discurso sobre su relación con aquel. Es inútil aclararle que no puedo ir, pero Anna me representará y leerá lo que tengo que decir acerca de Goethe en relación con el Psicoanálisis y del derecho que asiste a éste de tomarle como objeto de investigación.

151-C

A Samuel Freud, 18-8-1930 (R. Clark, "Freud: El hombre y su causa, pag. 257)

-[A propósito del premio Goethe] Gran honor aunque no una gran suma.

[De los 10.000 marcos, envió 1000 a L.A.Salomé, cuyo marido había muerto recientemente]

152-C

A Pfister, Grundlsee, 20-8-1930, (S.Freud/O. Pfister "Correspondencia", no. 93).

-Estoy admirado de lo viejo que estoy ya yo mismo. No menos sorprendido de haber obtenido el Premio Goethe de la ciudad de Francfort. Nuestro viejo Nestroy, el Aristófanes vienés, dijo: "Cualquiera puede llegar a ser algún día consejero de la corte, sólo que puede no llegar a vivir lo suficiente para verlo".

153-C

A Arnold Zweig, Grundlsee, Rebenburg, 21-8-1930 (Freud-Zweig "Correspondencia")

-Dentro de las muchas felicitaciones que me ha valido el Premio Goethe, ninguna me ha conmovido tanto como aquella para la cual usted ha debido forzar sus pobres ojos enfermos -aunque su letra no lo denote- y eso, seguramente, porque en ningún otro caso me siento tan seguro de hallar una respuesta fiel a mi simpatía. No niego que el Premio Goethe me ha llenado de alegría. La fantasía de una relación cercana con



Goethe es demasiado seductora, y el premio en sí significa una reverencia ante la persona antes que un juicio sobre su obra. Pero, por otro lado, a mi edad esta clase de reconocimientos no tienen mucho valor práctico ni gran significación afectiva. Para una reconciliación con mis contemporáneos ya es bastante tarde; que el análisis se impondrá después de mi muerte, es algo que nunca he puesto en duda. Mientras leía sus líneas he descubierto que no me hubiera alegrado ni un poquito menos si el premio se lo hubieran dado a usted, y en verdad que habría sido mucho más pertinente de haber sucedido así. Pero seguramente a usted le aguardan muchos hechos similares a éste... Mi hija me representará en Francfort, para la entrega del premio.

154-C

A G. Groddeck, Grundlsee, 5-9-1930, (S.Freud-G.Groddeck "Correspondencia")

- Como sabe usted, no se está obligado a agradecer las felicitaciones, tanto más cuando se trata de reconocimientos públicos.

Por suerte su carta contiene otras cosas de las que uno puede alegrarse.

Cuando esté de nuevo en Viena y cerca de mi biblioteca trataré de romperme la cabeza en el pasaje que vd. señala, miraré el Eckermann, que a mí me resulta tan escasamente simpático como a vd., y le escribiré a continuación al respecto. [Ver carta de Groddeck anterior]

Por ahora no entiendo mejor a Goethe que a Groddeck. ¿Tendré fortuna como filósofo goethiano? La cosa me parece pan duro.

La celebración en Francfort ha debido ser muy bonita. Mi hija se hubiera alegrado sin duda de encontrarle a usted en la casa de Goethe.

155-C

A A. Zweig, Grudlsee, 10-9-1930, (S. Freud-A. Zweig "Correspondencia")

- Un antagonismo entre mis expresiones vertidas durante su ultima visita y las que vierto en mi última carta, lo mismo que un cambio en cuanto a mis esperanzas respecto del Premio Goethe, es algo que realmente me resulta desconocido. Claro que para mí es fácil decirlo, ya que no me acuerdo para nada de lo que dije en aquella oportunidad. Ya se sabe que la falta de memoria en cuanto a las exteriorizaciones propias es particularmente grande y que le facilita a uno toda clase de inconsecuencias. Interesante resulta el comportamiento actual del mundo contemporáneo, que se resarce prontamente de los homenajes a mi persona que le fueran impuestos por la fuerza en Francfort. En numerosos diarios alemanes y extranjeros ha cobrado vuelo la noticia de que he enfermado sin remedio de cáncer de la lengua. En consecuencia, recibo ahora tantos mensajes de condolencia y recomendaciones para mi tratamiento, como antes mensajes de congratulación... Es asombrosa la cantidad de métodos curativos infalibles que existen para esta enfermedad.

156-C

A Ferenczi, Grudlsee, Rebenburg, 16-9-1930, (S. Freud "Epistolario"), no. 256.

- Seguramente habrán llegado hasta usted las pesimistas informaciones de los periódicos sobre mi salud, que encuentro muy interesantes como prueba de lo difícil que es hacer tragar a la masa del público algo que no le gusta. No me cabe duda que son una reacción ante el Premio Goethe y deben ponernos en guardia contra la ilusión de que la resistencia al Psicoanálisis ha remitido de un modo empirico y tangible. El mismo tipo de reacción se pone también de manifiesto en el discurso de Bumke [Über Psychoanalyse], (que conozco sólo por las noticias del Neue Freue Presse) y en las incrementadas actividades de los bufones adlerianos, que se dedican en estos días a publicar mitos sobre el significado de la vida (!) y el homosexualismo. Creo, en una palabra, que tendremos que pagar muy cara la concesión del Premio Goethe.

Me alegro de que esté trabajando. Entre las felicitaciones por la concesión del Premio, las cartas que se interesan por mi propia enfermedad fatal y las que expresan ultimamente condolencia con ocasión de la muerte de mi madre -sin mencionar las molestias que me produce mi continuada abstinencia respecto al trabajo-, no tengo tiempo para nada.

157-C

A Lou Andreas Salomé, Viena, 22-10-1930. (Freud/L.A.Salomé, "Correspondencia").

- Por lo demás, me dije que sería inútil esperar de usted una indicación mas clara, y por eso hoy le hago saber que he pasado a mi hijo Ernst el encargo de remitir a usted 1000 marcos del dinero del premio Goethe que está depositado a su nombre. En esta forma puedo deshacer una parte de la injusticia que se cometió en la concesión del Premio.

158-T

El dictamen de la Facultad en el proceso Halsmann, 1931, vol. XXI, pag. 250.

- [Comentando un caso de parricidio y la universalidad del complejo de Edipo] Su universalidad, su contenido, su destino, fueron discernidos mucho antes del Psicoanálisis por un agudo pensador como lo fue Diderot, según lo prueba un pasaje de su famoso diálogo *Le neveu de Rameau*: "Si le petit sauvage était abandonné à lui-même, qu'il conservât toute son imbecilité et qu'il reunit au peu de raison de l'enfant au berceau la violence des passions de l'homme de trente ans, il tordrait le col à son père et coucherait avec sa mère" (.)

(.) [En esta oportunidad, Freud tomó la traducción de Goethe; ya había citado el original en francés largo tiempo atrás, en la 21a. conferencia de introducción al Psicoanálisis, vol. 16, pag. 338, y volverá a hacerlo en el "Esquema de Psicoanálisis" (1940a, vol 23, pag.192)]

159-C

A E. Jones, 2-6-1931, (E. Jones, "Vida y obra de S. Freud", Vol. III)

- A partir del premio Goethe del año pasado, el mundo ha cambiado su actitud hacia mi pasando a un reconocimiento de mala gana, pero esto apenas ha servido para hacerme comprender lo poco que todo esto importa. ¡Cuán distinto valor tendría para mí una prótesis pasable, por más que ésta no podría tener la pretensión de constituir el objetivo esencial de mi existencia!.

160-C

A Stefan Zweig, Hohe Warte, 2-6-1932, (S.Freu, "Epistolario"), no. 265.

- Hasta mucho más tarde no pude averiguar lo que realmente sucedió con la paciente e Breuer [Anna O], mucho después de mi ruptura con éste, un buen día que recordé súbitamente algo que me había dicho, con otro contexto, antes que empezáramos a colaborar, y que jamás repitió. En la noche del día en que habían desaparecido todos los síntomas de la paciente le llamaron nuevamente junto a ella, y la halló llena de confusión y retorciéndose a consecuencia de los calambres abdominales que sentía. Cuando le preguntó qué le pasaba, respondió: "¡Llega el niño del doctor B!"

En aquel momento tuvo él en la mano la llave que hubiera abierto las "puertas de las madres" (.), pero la dejó caer y, a pesar de sus grandes dotes intelectuales, dado que no había nada faústico en su naturaleza, se llenó de un gran horror convencional y dióse a la fuga, abandonando la paciente a un colega. Aquella tuvo que pasar los meses subsiguientes en un sanatorio hasta que se restableció.

(.) [Alusión a un pasaje del "Fausto II", acto I, escena 5]

161-T

Nuevas conferencias de introducción al Psicoanálisis, (Conf. 30, "Sueño y ocultismo"), 1933, vol. XXII, pag. 31.

- [Freud se refiere a la inclinación universal de los seres humanos hacia la credulidad y la milagrería] Se descubre el placer que depara sustraérsele al menos temporariamente y entregarse a las seducciones de lo sin sentido. El escolar se deleita retorciendo las palabras; tras un congreso científico el erudito se mofa de su

actividad, y hasta el hombre grave goza con los juegos del chiste. Una hostilidad más seria a "razón y ciencia, la fuerza suprema del hombre" (.) acecha su oportunidad, se apresura a preferir al doctor taumaturgo o al curandero naturalista sobre el médico "leído y escrito", se muestra solícita con las tesis del ocultismo en la medida en que sus presuntos hechos son considerados infracciones de la ley y de la regla, adormece la crítica, falsea las percepciones, arranca corroboraciones y asentamientos que no son justificables.

(.) [Goethe, "Fausto I" escena 4.]

162-C

A Arnold Zweig, Viena, 11-5-1934, (S.Freud-A.Zweig, "Correspondencia")

- Es así que nadie le puede reprochar a Shakespeare que haya convertido a Macbeth en un rey justo y amante de su pueblo en la Escocia del 1000. Pero en cambio está obligado a respetar la realidad donde se la conoce y se haya convertido en la propiedad de todos. G.B. Shaw, que hace que su César adore locamente una esfinge de piedra como si fuera un vulgar turista, pero que al partir de Egipto se olvide de despedirse de Cleopatra, demuestra que es un bufón al que le importa divertir sobre todas las cosas. Después del nacimiento de Cesarión, el César histórico hizo venir a Cleopatra a Roma, de donde huyó recién después que él había sido asesinado. Claro que los poetas no siempre se atienen a estas reglas, no lo hizo Schiller en su Don Carlos, ni Goethe en Egmont, etcétera, pero no es saludable que exageren.

163-C

A Lou Andreas Salomé, Viena, 16-5-1935, (S.Freud-L.A.Salomé "Correspondencia").

- No espere usted nada sensato de mí. No sé si puedo todavía crear algo -creo que no-, pero en todo caso no logro hacerlo: ¡Tanto es lo que tengo que hacer por mi salud! Por lo visto le ocurre a ésta lo que a los antiguos libros sibilinos: Cuanto menos queda de ella, tanto más cara resulta. Por supuesto, dependo cada vez más de los cuidados de Anna, tal como Mefistófeles lo comentó en una ocasión:

"Finalmente acabamos dependiendo  
de seres a los que damos vida" (.)

(.) [Goethe, "Fausto II", acto II, escena 2]

164-C

A Einstein, Viena, 3-5-1936, (S.Freud "Epistolario") No. 283.

- Es usted mucho más joven que yo, y puedo esperar para cuando llegue a mi edad se haya convertido en discípulo mío. Como no estaré en este mundo para enterarme, anticipo ahora tal satisfacción. (Ya se da cuenta de lo que pienso: "Anticipando orgullosamente tan altiva bendición, disfruto ahora.." (.), etcétera)

(.) [Goethe, "Fausto II", acto 5, escena 6. Palabras finales de Fausto en la obra, antes de morir. Ya habían sido citadas por Freud en la carta a Fliess no. 34. Ver 17-C]

165-C

A Arnold Zweig, Viena, 31-5-1936, (S.Freud "Epistolario"), No. 285.

- Todos mis ratos libres de la última quincena los he dedicado a rellenar tarjetas impresas de gratitud como la que adjunto, aunque limitándome a añadir unas cuantas palabras a frases bajo la firma, la mayoría de ellas estereotipadas y forzadas, y solamente hoy, primer día de "la agradable fiesta de Pentecostés" (.), encuentro el tiempo necesario para escribirle una carta, estimulado por la amenaza de que desea convertirse usted en mi biógrafo.

(.) [Cita del "Reineke Fuchs", de Goethe]

166-C

A Arnold Zweig, Viena, 16-5-1937, (S.Freud-A.Zweig "Correspondencia")

- No, sus dos humoradas sólo me divirtieron en la medida en que actualmente estoy capacitado para divertirme con algo, ya que varias semanas de dolor me han convertido por fin en un cascarrabias y me parece que esta vez los efectos secundarios de la operación se prolongan más de lo debido. Casi se puede pensar que la monografía sobre Goethe supone una parodia de las teorías acerca de Shakespeare, con las que, al parecer, no he tenido mucho éxito, en lo que a usted se refiere.

167-T

Análisis terminable e interminable, 1937, (Cap. III), vol. XXIII, pag. 228.



- ..."domeñamiento de la pulsión": Esto quiere decir que la pulsión es admitida en su totalidad dentro de la armonía del yo, es asequible a toda clase de influjos por las otras aspiraciones que hay en el interior del yo, y ya no sigue más su camino propio hacia la satisfacción. Si se pregunta por qué derroteros y con qué medios acontece ello, no es fácil responder. Uno no puede menos que decirse: "Entonces es preciso que intervenga la bruja" (.). La bruja metapsicológica, quiere decir. Sin un especular y un teorizar -a punto estuve de decir: fantasear- no se da aquí un solo paso adelante.

(.) ["So muss denn doch die Hexe dran", Goethe, "Fausto I", escena 6].

168-T

Análisis terminable e interminable, 1937, (Cap. V), vol. XXIII, pag. 240.

- Desde luego que cada persona no emplea todos los mecanismos de defensa, sino cierta selección de ellos, pero estos se fijan en el interior del yo, devienen unos modos regulares de reacción del carácter, que durante toda la vida se repiten tan pronto como retorna una situación parecida a la originaria. Así pasan a ser infantilismos, comparten el destino de tantas instituciones que se afanan en conservarse cuando ha pasado la época de su idoneidad. "La razón para en locura, la obra de bien en azote", según la queja del poeta. (.)

-(.) [Goethe, "Fausto I", escena 4]

169-T

Análisis terminable e interminable, 1937, (Cap. VI], vol. XXIII, pag. 247.

- [Sobre Empédocles de Acragas] Su espíritu parece haber reunido dentro de sí los más tajantes opuestos; exacto y sobrio en sus investigaciones físicas y fisiológicas, no retrocede ante una oscura mística, y edifica una especulación cósmica de una osadía asombrosamente fantástica. Capelle lo compara con el doctor Fausto, "a quien tantos secretos fueron revelados" (.)

(.) [Tomado con modificaciones, del primer parlamento de Fausto en la obra de Goethe (Parte I, escena 1). El párrafo reza así: "...me entregué a la magia pensando si, por fuerza del espíritu o por su misma boca, algún secreto me fuera revelado"].

170~T

Moisés y la religión monoteísta, 1939, (Cap. III, "Moisés, su pueblo y la religión monoteísta"), vol. XXIII, pag. 86.

- El asesinato de Moisés por su pueblo judío, discernido por Jellen desde las huellas que dejó en la tradición, y asombrosamente supuesto también por el joven Goethe sin prueba alguna, (.) pasa a ser entonces una pieza indispensable de nuestra construcción, un importante eslabón unitivo entre el proceso olvidado del tiempo primordial y su tardío refloramiento en la forma de las religiones monoteístas.

(.) "Israel in der Wüste" [Israel en el desierto]; en la edición de Weimar, 7, pag. 170.

171~T

Moisés y la religión monoteísta, 1939, (Parte II, aptdo. B "El gran hombre"), vol. XXIII, pag. 105

- [Freud considera las características de un "gran hombre"] Habrán de ser, entonces, cualidades espirituales, excelencias psíquicas e intelectuales. Pero sobre estas últimas nos acude un reparo, pues no llamaríamos sin más "gran hombre" a quien descollara extraordinariamente en cualquier campo. No, sin duda, a un maestro de ajedrez ni al virtuoso de un instrumento musical. Pero tampoco llamaríamos así con facilidad a un destacado artista o investigador. En un caso como ese corresponde decir que se trata de un gran poeta, pintor, matemático o físico, un pionero en el campo de esta o estotra actividad, pero nos abstenemos de reconocer en él a un gran hombre. Entonces, cuando declaramos sin vacilar como grandes hombres a un Goethe, un Leonardo da Vinci o un Beethoven, es preciso que lo hagamos movidos por otra cosa que la admiración por sus grandiosas creaciones.

172-T

Moisés y la religión monoteísta, 1939, (Parte II, aptdo. E "La substancia de verdad de la religión"), vol. XXIII, pag. 119.

- Como si el universo no presentara suficientes enigmas, se nos propone por añadidura la tarea de comprender de qué manera aquellos otros pudieron adquirir la creencia en el ser divino, y de dónde cobró esta creencia su poder enorme, que avasalla "razón y ciencia" (.)

(.) [Alusión a un comentario irónico de Mefistófeles en Goethe "Fausto I", escena 4]

173-T

Moisés y la religión monoteísta, 1939, (Parte II, aptdo. F "El retorno de lo reprimido"), vol. XXIII, pag. 121.

- Del abundante material destaca, en primer lugar, casos que se refieren al desarrollo del carácter. Tomemos a la joven que se ha dado a la más decidida oposición frente a la madre, cultiva todas las cualidades que se echan de menos en ésta y evita todo cuanto a ella recuerda. Tenemos derecho a completar que en años más tempranos, como toda niña, había emprendido una identificación con la madre y ahora se subleva enérgicamente. Pero cuando esa muchacha se casa, y ella misma deviene esposa y madre, no hemos de asombrarnos si empieza a volverse cada vez más semejante a su madre enemiga, hasta que al fin se restablece de una manera inequívoca la vencida identificación-madre. Lo mismo acontece en el varón, y aún en el gran Goethe, que en la época de despliegue de su genio sin duda menospreció a su padre rígido y pedante, de anciano desarrolló unos rasgos que pertenecían al cuadro de carácter de aquel. El resultado puede ser todavía más llamativo cuando es más aguda la oposición entre las dos personas.

174-T

Moisés y la religión monoteísta, 1939, (Parte II, Aptdo. F "El retorno de lo reprimido"), vol. XXIII, pag. 122.

- Lo que los niños han vivenciado a la edad de dos años, sin entenderlo entonces, pueden no recordarlo luego nunca, salvo en sueños; solo mediante un tratamiento psicoanalítico puede volvérselos consabido. Pero en algún momento posterior irrumpe en su vida con impulsos obsesivos, dirige sus acciones, les impone simpatías y antipatías, y

con harta frecuencia decide sobre su elección amorosa, tan a menudo imposible de fundamentar con arreglo a la ratio. Son inequívocos los dos puntos en que estos hechos tocan con nuestro problema.

En primer lugar, por lo remoto en el tiempo (.), que aquí es discernido como el genuino factor decisivo.

(.) También aquí un poeta tiene derecho a la palabra. Para explicar su atadura [amorosa], inventa: "En tiempos pasados fuiste mi hermana o mujer". [Goethe, "Warum gabst du uns die tiefen Blicke", poema dedicado a Carlotta von Stein. Freud lo había utilizado en su alocución al "Premio Goethe". Ver 149-T]

175-T

Esquema de Psicoanálisis, 1940, (Parte III, aptdo. IX "El mundo interior"), vol. XXIII, pag. 209.

- Una parte de las conquistas culturales sin duda ha dejado como secuela su precipitado dentro del ello, mucho de lo que el superyó trae despertará un eco en el ello, y no poco de lo que el niño vivencia como nuevo experimentará un refuerzo porque repite un ancestral vivenciar filogenético. ("Lo que has heredado de tus padres, adquiérela para poseerlo") (.). De este modo, el superyó ocupa una suerte de posición medida entre el ello y el mundo exterior, reúne en sí los influjos del presente y el pasado. En la institución del superyó uno vivencia, digamos así, un ejemplo del modo en que el presente es traspuesto en pasado...

["Was du ererbt von deinen Vätern hast

Erwirb es, um es zu besitzen" Goethe, "Fausto I", escena 1. versos citados ya en varias ocasiones, por ejemplo en Totem y tabú.]

176-C

A Hans Carossa, Londres, 4-5-1939

- Estimado señor:

Cuando sea posible le enviaré con la dedicatoria su hermosa conferencia "Las influencias de Goethe en la actualidad" al ganador del premio Goethe del 6 de mayo de 1939. Usted mismo puede hacerlo, así tendría que agradecerle dos veces. Por lo menos usted ha expresado habilmente, lo que yo en mi discurso de Francfort de 1930 tenía entonces en mi pensamiento.

## INDICES

TOTAL MENCIONES ----- 176

MENCIONES "T" ----- 103

MENCIONES "C" ----- 73

Dentro de las menciones "T" he incluido las pertenecientes a Breuer dentro de la obra común "Estudios sobre la histeria", y también las que aparecen en las notas clínicas sobre el "hombre de las ratas", que se publicaron postumamente, al encontrarse en la mesa de trabajo de Freud en Londres. He considerado como unidad (una sola mención) cada uno de los dos trabajos que Freud dedicó especialmente a la figura de Goethe, "Un recuerdo de infancia de Goethe en 'Poesía y verdad'" y el Premio Goethe.

He intentado que cada unidad "T" o "C" sea alusiva a una sola mención a Goethe. Sólo en una ocasión no me fue posible (35-T), por ir indefectiblemente unidas las citas de "Poesía y verdad" e "Ifigenia en Taúride". De ahí que figure el quebrado (1/2).

A continuación insertamos un cuadro resumen de todas las obras de Freud que contienen las menciones, el número de ellas y la clase de mención que se hace. Después otro con

todos los destinatarios de las cartas de Freud que contienen menciones a Goethe, el número de cartas a cada uno de ellos que las poseen y asimismo, la clase de mención que se hace.

Para clasificar dichas menciones, después de revisado el material, decidí los ítems que siguen a continuación y a cada ítem le adjudiqué un símbolo representativo.

#### CLASES DE MENCIONES

- 1) Al "Fausto" (cita textual) ----- Ft
- 2) Al "Fausto" (alusión) ----- Fa
- 3) Alusiones a Goethe (menciones a su figura, a algún aspecto de su obra, biográficas, etc.) ----- G
- 4) Poemas breves (cita textual) ----- Pt
- 5) Poemas breves (alusión) ----- Pa
- 6) Al "Premio Goethe" ----- PG
- 7) Poemas extensos y obras teatrales --- PT (seguido del título de la obra).
- 8) Al "Wilhelm Meister" ----- WM
- 9) Obras autobiográficas ----- OA (seguida del título).
- 10) Al "Sueño Goethe" ----- S



11) A "Las afinidades electivas" ----- AE

12) A "Máximas y reflexiones" ----- MR

13) Al trabajo de Freud sobre Goethe --- FG

14) Al "Werther" ----- W

Terminamos con un cuadro resumen general de todas las menciones, su número y su clase.

La diferencia entre cita textual y alusión sólo la registro en relación al "Fausto" y a los poemas breves, en virtud del número de menciones, que es bastante significativo. De todas formas, en el cuadro final resumen se recogen las citas que son textuales (t) o por alusión (a) relativas a PT, WM, OA, AE, MR y W.

MENCIONES "T"

Obra de Freud	Número	Clase
Estudios sobre la histeria	5	4 Ft + 1 G
La interpretación de los sueños	21	7 Ft + 5 G + 4 S 4 Pt + 1/2 PTt + 1/2 OAt
Sobre el sueño	3	1 S + 2 WMt
Psicopatología de la vida cotidiana	8	3 Fa + 1 Ft + 3 Pt + 1 MRt
"Caso Dora"	1	1 Ft

Tres ensayos sobre teoría sexual	2	2 Ft
El chiste y su relación con lo inconsciente	5	2 Ft + 2 AE (ta) 1 MRa
El poeta y el fantasear	1	1 PTa
Carácter y erotismo anal	1	1 PTa
Caso "El hombre de las ratas"	2	1 Ft (2) + 1 OAa
Notas clínicas sobre "El hombre de las ratas"	3	3 OAa
Estudio sobre Leonardo da Vinci	3	1 G + 1 Fa + 1 FG
Caso "Schreber"	6	2 Ft + 2 Fa + 1 G + 1 WMt

Sobre la iniciación del tratamiento	1	1 Pta
Sueños en el folklore	1	1 Pt
Prólogo a J.G. Bourke	1	1 Ft
¡Grande es la Diana Efesia	1	1 Pa
Totem y tabú	2	2 Ft
Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico	1	1 Ft
La transitoriedad	1	1 G
Conferencias de introducción al psicoanálisis	4	1 Fa + 1 G + 1 Pt + 1 MRt

Un recuerdo de infancia de Goethe en "Poesía y verdad"	1	1 FG
Lo ominoso	1	1 Ft
Más allá del principio del placer	2	1 Ft + 1 FG
Para la prehistoria de la técnica analítica	1	1 G
Una neurosis demoníaca en el siglo XVII	2	1 Ft (2) + 1 Fa
Neurosis y psicosis	1	1 Fa
Presentación autobiográfica	3	1 G + 1 Ft + 1 PG

¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial	2	2 Fa
El malestar en la cultura	5	1 Pt + 1 Ft + 2 Fa + 1 Wmt
El premio "Goethe"	1	1 PG
El dictamen de la facultad en el proceso Halsmann	1	1 G
Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis	1	1 Ft
Moisés y la religión monoteísta	5	3 G + 1 Fa + 1 Pt
Esquema del psicoanálisis	1	1 Ft
Análisis terminable e interminable	3	2 Ft + 1 Fa

MENCIONES "C"

Destinatario	Número	Clase
Emil Fluss	2	1 Ft + 1 Fa
Silberstein	1	1 Fa
Martha Bernays	5	3 Ft + 1 Pt + 1 WMa
Wilhelm Fliess	20	12 Ft + 2 G + 1 Wa + 1 WMt + 1 OA + 1 Fa + 1 Pa + 1 Pt
La familia Freud	2	1 G + 1 WMt

Alexander Freud	1	1 AEa
Hugo Heller	1	1 Fa
C. G. Jung	9	5 Ft + 2 G + 1 PTa + 1 WMa
Karl Abraham	4	2 Ft + 1 G + 1 OAt
James Putnam	1	1 Ft
Eise Voigtlander	1	1 Pa
Ernst Jones	3	1 Ft + 1 G + 1 PG



Sandor Ferenczi	5	2 G + 2 PG + 1 PTt
Lou A. Salomé	3	2 Ft + 1 PG
Max Eitingon	1	1 PTa
Theodor Reik	2	1 Pt + 1 G
Alfons Paquet	1	1 PG
Samuel Freud	1	1 PG
Oskar Pfister	1	1 PG
Arnold Zweig	5	2 PG + 2 G + 1 PTt

Georg Groddeck	1	1 PG
Stefan Zweig	1	1 Fa
Albert Einstein	1	1 Ft
Hans Carosa	1	1 PG

CUADRO FINAL RESUMEN (Por obras de Goethe)

"T"		"C"	Total
Fausto (t)	32	28	60
Fausto (a)	13	5	18
Alusión a Goethe	16	12	28
Poemas breves (t)	11	3	14
Poemas breves (a)	3	2	5
Premio "Goethe"	2	11	13
Poemas Extensos y obras teatrales	4 1/2	4	8 1/2
Divan	1t		
Reineke el zorro		1t	
Egmont	1a	3 (2a + 1t)	
Goetz	1a		

La bas tarda	1a		
Ifigenia	1/2		
W. Meister	4t	4 (2a + 2t)	8
Obras auto- biográficas	4 1/2	2	6 1/2
Poesia y verdad	4a + 1/2t		
Conversa- ciones con Eckermann		1	
Diarios y anales		1	
Sueño "Goethe"	5		5
Afinidades electivas	2 (1t + 1a)	1a	3
Máximas y reflexiones	3 (2t + 1a)		3
Trabajo so- bre Goethe	3		3
Werther		1a	1
Totales	103	73	176

PARTE SEGUNDA. GOETHE PARA FREUD.

## INTRODUCCION

### LOS ORIGINALES

Dice un quídam: "Yo señores  
no soy de ninguna escuela;  
ni hay muerto al que algo le deba."  
Lo cual si yo entiendo bien,  
viene a decir, a la letra:  
"Soy necio a nativitate  
sin que nadie culpa tenga."

Goethe, "Epigramas" {I-1112}

Esta segunda parte del trabajo se ocupa de comprender el sentido que tiene Goethe para Freud. ¿Qué significación alcanza Goethe y su obra en la escritura de Freud? Es la continuación natural de la anterior recogida de menciones. Se trata de analizar todas ellas. Cuando Freud cita a Goethe, ¿qué función tiene? ¿Qué trata de ilustrar?

Como adelantaba en la "Introducción general", no es unicamente para demostrar su erudición goethiana o literaria. A veces es así, pero cuando hemos repasado las citas, concluimos que Goethe (y los poetas) es un constante apoyo teórico y técnico para los descubrimientos psicoanalíticos de Freud.

Para el análisis de todo el material (176 menciones) no podíamos seguir de ninguna manera el mismo criterio cronológico de la primera parte. Sería un caos de información y obligaría a remisiones internas continuas dentro de la misma. Hay muchas menciones que son agrupables por su contenido y este ha sido el criterio elegido para agruparlas. Dividimos las menciones en siete grandes capítulos, que siguen a continuación.

En primer lugar, comenzamos por el Premio Goethe que se le concedió a Freud. Era obligado principiar por ahí y concederle un capítulo aislado. En él analizamos el texto freudiano y las cartas que se refieren a la concesión del premio. Seguidamente, era también necesario adjudicar un capítulo al único trabajo psicoanalítico de Freud, dedicado exclusivamente a Goethe. Sólo en esta ocasión, Freud tuvo el "atrevimiento" de "psicoanalizar" minimamente a Goethe, o mejor dicho, a su infancia. Comentamos el texto freudiano y las menciones que a él se refieren.

En tercer lugar, concedemos un capítulo al único sueño de Freud en la "Traumdeutung", donde Goethe es casi el protagonista. Por esa razón hemos variado el título que los comentaristas dan a este sueño ("Goethe ataca al señor M."), por el más sintético y llamativo de "Sueño Goethe". La obra goethiana es mencionada en varios sueños, en asociaciones freudianas. Pero aquí se trata de la aparición del hombre-Goethe en el contenido manifiesto. Esto es excepcional, y por ello le dedicamos un capítulo, donde además proponemos algún material asociativo nuevo.

En cuarto lugar, le adscribimos otro apartado a un momento fundamental de Freud: El periodo de su autoanálisis, que coincide con la gestación de su obra capital, la "Traumdeutung". Naturalmente, si no hubiéramos aislado el "sueño Goethe" antes, habría que incluirlo aquí, puesto que

pertenece a este periodo. Por las razones mencionadas lo colocamos aparte, aunque participe del espíritu de este capítulo. Incluimos todas las menciones a Goethe en "La interpretación de los sueños" y en la correspondencia con Fliess, contemporánea a la obra. También aquí proponemos nuevos contenidos asociativos, no vistos anteriormente por los comentaristas, sobre todo porque surgen de la afinidad Goethe-Freud. Una simple mirada a los índices finales de la primera parte, sirve para determinar que Fliess es el corresponsal en quien Freud deposita más su goethismo y que la "Traumdeutung" es la obra freudiana con mas referencias a Goethe. Y además con diferencia. Una nueva mirada nos revela que la obra de Goethe más citada, y con ventaja abrumadora es el "Fausto", que ocupa casi la mitad del total de menciones. Por eso le concedemos un capítulo único (el sexto), aún a sabiendas de que con ello retirábamos muchas referencias del capítulo cuarto, del periodo de autoanálisis. El "Fausto" es omnipresente en la obra de Freud. Se encuentra a lo largo de toda ella, y por supuesto en esa época; necesitaba pues, todo un capítulo.

El capítulo quinto se dedica exclusivamente a entresacar de dos obras freudianas (la "Psicopatología" y el libro sobre el chiste), aquellos ejemplos en que la obra de Goethe se convierte en material de estudio. Son tres menciones. Luego insertamos el comentado capítulo dedicado a la principal obra de Goethe y para finalizar (capítulo siete), tomamos ya el resto de citas que no han quedado encuadradas en ninguno de los apartados anteriores. Le hemos titulado de la misma manera que toda esta parte en general: Goethe para Freud, puesto que no es sino una síntesis de todo lo que ya ha sido estudiado a lo largo del trabajo.

Creo que después de esta parte, nuestra hipótesis de partida se ve perfecta y ampliamente demostrada.



## CAPITULO PRIMERO: EL PREMIO GOETHE

"Los poetas reúnen, en efecto ciertas condiciones que les capacitan para tal labor [armonizar la realidad con las exigencias de la fantasía] poseyendo sobre todo sensibilidad para percibir los movimientos anímicos secretos de los demás y valor para dejar hablar en voz alta a su propio inconsciente"

Freud, (1910h, OC-1625).

Ha sido un acierto de J. Strachey, la inclusión en su edición Standard, de pasajes de la carta de Alfons Paquet, en la que comunica a Freud la concesión del "Premio Goethe" de 1930, en su cuarta edición. Por ser capital para nuestro tema vamos a insertarla aquí:

"El Consejo de Administración del Fondo, al discernirle a usted el premio, estimado profesor, desea valorar la alta estima que le merecen las revolucionarias consecuencias de las nuevas formas de investigación creadas por usted sobre las fuerzas plasmadoras de nuestro tiempo. Con el método estricto de la ciencia natural, y al mismo tiempo en una osada interpretación de los símiles acuñados por los poetas, su labor investigadora se ha abierto una vía de acceso hacia las fuerzas pulsionales del alma, creando así la

posibilidad de comprender en su raíz la génesis y arquitectura de muchas formas culturales y de curar enfermedades para las que el arte médico no poseía hasta entonces las claves. Pero su psicología no sólo ha estimulado y enriquecido a la ciencia médica, sino también a las representaciones de artistas y pastores de almas, historiadores y educadores." (subr. mio) (Vol. XXI, pag. 206)

Freud contestó con otra carta, de la que entresacamos este párrafo:

"Debo agradecerle en particular su carta, que me ha conmovido y asombrado. Aparte de su amable profundización en el carácter de mi obra, nunca había visto discernidos antes con tanta claridad los secretos propósitos personales de ella, y de buena gana le preguntaría cómo llegó usted a conocerlos." (Subr. mio)

Todo ello justifica la motivación de mi tesis. Es asombroso que no se haya dedicado a este tema, pese a que el mismo Freud lo indica, un extenso trabajo que estudie las correlaciones de ambos pensadores. Como si cada disciplina se defendiera con ello de la intromisión de especialistas de otros campos del saber. Con las frases anteriores, parece claro que la literatura y el psicoanálisis, por lo menos en lo que respecta a Goethe y Freud, están íntimamente unidos en origen.

El texto de la alocución de Freud, leído por su hija Ana en Francfort, obviamente, es muy sugestivo para mi propósito. Podría dividirse en tres partes, para su mejor comentario. Una primera de introducción, que ocuparía los tres primeros párrafos. Una segunda donde Freud apunta concomitancias entre la obra y el pensamiento de Goethe y el psicoanálisis. Y una tercera que tiene el tono de una disculpa y se centra en la relación entre biografía y psicoanálisis.

Antes de entrar en la exposición, conviene recordar cómo la conferencia de Freud debía versar sobre el tema de su conexión con Goethe, su "vínculo íntimo" con el poeta. Como podemos observar al final de la carta a Paquet, Freud dió un pequeño giro al título, para defender a los analistas del reproche de "haber impugnado la reputación debida al gran hombre mediante sus investigaciones analíticas". Es una pena, que enmarcado en esa coyuntura histórica, tuviera que ejecutar esa defensa, pues, indudablemente, para nuestro interés, hubiera sido mucho más provechoso que Freud se hubiera ajustado al tema propuesto, y no que se incluyera en la polémica de si es o no justificable que el psicoanálisis irrumpa en el terreno de la biografía. También pienso ahora, que todo mi trabajo hubiera sido distinto de haberse ajustado Freud al encargo oficial. Dejemos pues, que las cosas sean como son.

# I

En la introducción de su conferencia, Freud no hace sino resumir el objetivo de la labor de su vida: La edificación de una "ciencia del alma" y la constitución del aparato anímico, sus operaciones, sus fuerzas, etc... para comprender, tanto los procesos normales como los patológicos, dentro de un mismo "acontecer natural". Más adelante, al comienzo de la tercera parte (La penetración psicoanalítica de Goethe) comprobaremos cómo Goethe poseía ya un concepto de lo normal y lo patológico.

Freud parece contestar a la carta de A. Paquet mencionada más arriba, y se muestra muy gratamente sorprendido por la concesión del premio. Se pregunta cómo acogería Goethe el psicoanálisis. Es una cuestión inevitable. Yo también puedo preguntarme como acogería Freud mi trabajo e incluso la actual situación del psicoanálisis, con su gran variedad de

tendencias actualmente existentes (Caparrós, N. y García de la Hoz, A.. 1989). Antes de contestar, Freud efectúa una lúcida comparación entre Goethe y Leonardo da Vinci. Leonardo interesó mucho a Freud, hasta el punto de dedicarle un trabajo (1910c) de cierta extensión, con el que el psicoanálisis se incluyó por vez primera en el campo de la biografía. Con Goethe intentó hacer lo mismo (1917b) pero se quedó corto. Sólo analizó un recuerdo de infancia, sin ir más allá. Quizás las críticas que levantó ese texto justifiquen el tono apologético de la parte final de esta conferencia. El caso es que Freud concluye pensando que Goethe es un cuidadoso ocultador de su vida privada, a pesar de la multitud de documentos autobiográficos de los que disponemos. Retomando la comparación con Leonardo, ve una diferencia a favor de Goethe: su mayor libertad en lo erótico; esto fue para Leonardo la causa de ciertas inhibiciones que le produjeron una sofocación de su parte artística, en favor del trabajo investigador.

Independientemente del juicio de Freud, hay un rasgo común en ambos. Su gran humanismo, lo que les permitió abarcar multitud de parcelas del saber. Más meritorio aún en Goethe, pues ser humanista, en el sentido que el término tomó en el Renacimiento, es tarea progresivamente más dificultosa a medida que avanzan los conocimientos. Freud podría colocarse en esta línea, y nuestro trabajo, en parte, lo muestra. Le interesó el psicoanálisis, lo creó, más bien, y lo convirtió en el centro neurálgico de su actividad vital y profesional. Pero también era médico, y le ocuparon asimismo, campos tales como el mundo clásico, la arqueología, la literatura, la filosofía, el arte, las religiones, la antropología, la mitología, etc... Y para Freud el Humanismo era ya una tarea muy complicada. Tal parece que se opone hoy en día al "especialista". Ser humanista es no ser especialista. Hay una cierta ceguera ante alguien que pueda presentarse a la vez con varias cosas y ser experto en todas ellas.

## II

En opinión de Freud, Goethe no habría desautorizado el psicoanálisis. Esta parte de su conferencia es la de más interés para mi trabajo. De alguna forma, lleva Freud a cabo, en pequeñas dosis, lo que me he propuesto demostrar "in extenso": Que Goethe es un precursor de multitud de conceptos posteriormente acuñados por el psicoanálisis. "En varios aspectos se le había aproximado, por su propia intelección discernió mucho de lo que luego pudimos corroborar, y numerosas concepciones que nos han valido crítica y burlas, son sustentadas por él [Goethe] como algo evidente." (Pag. 208-9)

Para confirmar lo dicho, plantea los siguientes temas: La intensidad de los lazos afectivos infantiles, que ejemplifica con los versos de la "Dedicatoria" del "Fausto" y con un poema dedicado a la señora Stein; el contenido de la vida onírica que ilustra con otro poema significativo ("An den Mond", I-822); la idea de la psicoterapia a partir de la catarsis operada en "Ifigenia", la pieza goethiana, que provoca la liberación de la culpa, e incluso en él mismo, ejerciendo de "psicoterapeuta", con un método con "notables puntos de contacto con la técnica de nuestro psicoanálisis." (Pag. 210) Freud inserta una carta de Goethe a Frau von Stein, donde se muestran claramente las concomitancias del método psicoanalítico con el "artificio psicológico" que Goethe llevó a cabo con la mujer de Herder.

Termina Freud notando como Goethe siempre "respetó el Eros", la pulsión vital, y no intentó "empequeñecerlo"; y como su obra "Las afinidades electivas" fue una aplicación del "círculo de representaciones de la química" a la vida amorosa, lo mismo que Freud efectuó con el término "psicoanálisis".

Lo que Freud comienza aquí, me ocupa toda la tercera parte del trabajo, donde no sólo lo infantil o los sueños y la psicoterapia son estudiados en toda la obra goethiana, sino que aparecen muchos otros temas y afinidades de pensamiento entre los dos hombres. No he hecho sino continuar y ampliar el camino que Freud traza en esta conferencia, buscando en los poemas, novelas y obras teatrales de Goethe, confirmaciones a sus teorías y descubrimientos psicoanalíticos.

### III

De menos interés es la parte tercera de su conferencia, que se dedica a biografía. Como decía anteriormente, se trata de una verdadera palinodia y tiene todo el tono de una exculpación personal por haber escrito "Un recuerdo infantil en Poesía y verdad" (1917b). Freud cuestiona la validez de toda biografía. Y así como al principio nombró a Leonardo (primera famosa biografía psicoanalítica), ahora Freud alude a Shakespeare. El autor inglés, a la sazón, obsesionaba a Freud por las controversias sobre la verdadera identidad del autor de "Macbeth", etc. Controversia que hoy en día continúa y en un tono más amplio de lo que se planteaba Freud, que dudaba sólo entre el oriundo de Stratford y el Conde de Oxford. En el momento en que redacto estas líneas (abril 1990), leo en ABC (22-4-90, pag. 53), cómo un estudio norteamericano por ordenador, "acaba con la teoría que negaba a Shakespeare la autoría de sus obras". El problema de la autoría incumbiría, además de los nombrados por Freud en esta conferencia, a Francis Bacon, Christopher Marlowe, Sir Walter Raleigh y a la mismísima reina Isabel.

Quizás por eso Freud nunca se atrevió a realizar una biografía psicoanalítica de Shakespeare, aunque tuvo el prurito de hacerlo. Entre Leonardo, Shakespeare y Goethe hay un

progresivo temor y respeto hacia la psicobiografía, que culminará con su negativa a realizarla en la persona del presidente Wilson, de quien sólo efectuó unos breves párrafos de introducción para el trabajo de Bullit (Bullit y Freud, 1966).

Freud nos ofrece dos motivos que pueden justificar las biografías: 1) Necesidad de conseguir vínculos afectivos con grandes hombres, para que sirvan de modelo. 2) Acercar el héroe a la persona de la calle. Aunque eso no implique un menoscabo, al reducir la distancia que nos separa de él, biografiándolo, se opera una cierta degradación, que es inevitable de todo punto. Quizás por ello se han escrito tantas biografías de Freud, apunto de paso. El psicoanálisis ha descubierto una tendencia hostil que camina junto a la amorosa (ambivalencia) en relación a nuestros padres y maestros.

La conferencia termina con una doble alusión al "Fausto" y al fracaso de Freud con Goethe en cuanto al conocimiento de su intimidad. Los versos que culminan el texto son una especie de lema para Freud. Son los más citados por él, como veremos en el capítulo dedicado al "Fausto". Aquí le sirven para confirmar su opinión de que Goethe, en el fondo, fue un ocultador cuidadoso, dado que "Lo mejor que alcances a saber" ["de tí mismo", añadiríamos nosotros] debes guardarlo para tí, y no decírselo a los muchachos [a los que no pueden entenderte]. Hay que encontrar, pues, el interlocutor adecuado.

.....

La prueba de que la concesión del Premio Goethe le satisfizo enormemente, la tenemos al comprobar cómo lo comunicó a todos sus corresponsales habituales, e incluso a alguno

que no lo era, como su sobrino Samuel. También porque añadió un postfacio (en 1935) a su autobiografía (1925d), lo cual es significar claramente que un hecho como el premio debe estar ahí. Allí Freud dice: "Fue el punto culminante de mi vida civil" (Vol. XX, pag. 69). Y habría que hacer hincapié en lo de "civil", puesto que con ello intenta separar la concesión del premio de su labor profesional (no "civil" sino privada). Aunque el premio, precisamente, se lo concedieran por esa labor profesional. De ahí la mayúscula sorpresa y la gran satisfacción de Freud, pues fue el único reconocimiento, público y oficial a la vez, que recibió en su vida. Y le vino por la vía literaria, por su afición y devoción a Goethe.

Las menciones de nuestra primera parte que están dedicadas al Premio Goethe son las siguientes: 137-T, 148-C, 149-T, 150-C, 151-C, 152-C, 153-C, 154-C, 155-C, 156-C, 157-C, 159-C y 176-C. En total, trece. Ya hemos comentado tres de ellas, la carta a Paquet (148-C), el propio texto de la conferencia (149-T) y la pequeña mención en su autobiografía (137-T).

Sobre el Premio Goethe escribe dos veces a Ferenczi (150-C y 156-C) y otras dos a A. Zweig (153-C y 155-C). Y una vez, respectivamente, a Jones (159-C), a L.A. Salomé (157-C), a Samuel Freud (151-C), a Pfister (152-C) y a Groddeck (154-C), aparte de la ya citada contestación a Paquet.

La primera carta fue para Ferenczi (150-C) y es un ejemplo fidedigno de la satisfacción de Freud por la concesión del premio: "No cuenta con ninguna traba que pudiera fastidiar el placer que me proporciona". Nos dice la cantidad económica del premio, 10.000 marcos, que no es mucho, y de los cuales 1000 donó a L.A. Salomé, que pasaba dificultades pecuniarias por la muerte de su marido. Hay una frase



interesante en esta carta: "Leerá [su hija Anna] lo que tengo que decir acerca de Goethe en relación con el psicoanálisis y del derecho que asiste a éste de tomarle como objeto de investigación". Como vemos, Freud se siente algo perseguido con los ataques que le pueden venir por el hecho de meterse a biografiar a Goethe. Efectivamente, en su conferencia se defendió de ello.

Más tarde mencionó el premio a su sobrino (151-C), con fina ironía freudiana, "gran honor mas no gran suma", y a continuación escribió a Pfister, el pastor protestante suizo (152-C) también con ironía y citando a poetas satíricos como Aristófanes y Nestroy (clásico uno, moderno el otro). El tono de ambas es similar y en ellas Freud no muestra su satisfacción íntima y trata de atenuar ese efecto con la ironía. Quizás, para minimizar ante sus correspondientes la vanagloria, como una protección ante el ensalzamiento narcisista, pues bien podemos suponer que las cartas de felicitación de Sam y de Pfister estarían en esa línea demasiado grandilocuente y halagadora que a Freud nunca le gustó. Su respuesta es más bien seca e irónica.

Con Arnold Zweig es distinto (153-C). Este es un novelista, un literato, ante el cual Freud se inclina y se descubre como un usurpador, pues el Premio Goethe no es de su especialidad: "Mientras leía sus líneas he descubierto que no me hubiera alegrado ni un poquito más si el premio se lo hubieran dado a usted, y en verdad que habría sido mucho más pertinente de haber sucedido así" (Subr. mío) En mi opinión, el premio está perfectamente concedido. Todo mi trabajo lo atestigua. El rubor de Freud es sólo externo, cara al público, como si proclamara que a él no le pueden asignar un premio literario siendo médico-psicoanalista. Pero, íntimamente, está muy orgulloso y plenamente convencido de la justeza de su concesión. Recordar las frases escritas a Paquet, "Nunca había visto discernidos antes con tanta

claridad los secretos propósitos personales de ella [se refiere a su obra]" (subr. mio). Casi estaría dispuesto a afirmar que, al concederle el premio, se "interpretó" a Freud, le descubrió un filón importantísimo en su obra, un antecedente definitivo y único: GOETHE. La carta de felicitación de A. Zweig fue la que más conmovió a Freud y éste abrió completamente sus sentimientos (aunque siempre con esa atenuación afectiva, con ese estilo denegativo): "No niego que el Premio Goethe me ha llenado de alegría". La diferencia con las dos cartas anteriores es palpable. "La fantasía de una relación cercana con Goethe es demasiado seductora". Efectivamente, hermanarse con Goethe era un deseo antiguo de Freud, que ahora, con posterioridad (nachträglichkeit) ve cumplido (Ver el capítulo "Sueño Goethe" más adelante). Y eso le hace sentirse feliz. Luego viene esa renuncia freudiana a dejarse llevar por el placer y la pesadumbre de sus muchos años, lo que le impide gozar de estos reconocimientos, que ya es tarde para él. Pero, ¿alguna vez fue pronto?.

A continuación alude al premio en una carta a Groddeck (154-C). Vuelve el tono distante. En lo que al premio se refiere, Freud divide en dos grupos a sus corresponsales. A los que comentaba el hecho con gran distanciamiento y sin apenas implicación afectiva, y a los que, pese a todo, deja traslucir su satisfacción. Groddeck es de los primeros: "No se está obligado a agradecer las felicitaciones, tanto más cuanto se trata de reconocimientos públicos". La carta es respuesta a otra de Groddeck, de contenido eminentemente goethiano. Le informa a Freud sobre un pasaje de las "Conversaciones" de Eckermann, aludiendo a una opinión de Goethe sobre el enigma de "Fausto", que se resolvería en unos versos del final, dichos por los ángeles: "Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen" (A quien se esfuerza siempre con ambición, a éste podemos redimir). Freud, en su carta responde a ello. Más interesante para mi propósito son

las siguiente frases de Groddeck en la misma carta: "Desgraciadamente me he enterado demasiado tarde de que a usted se le ha entregado el Premio Goethe. Según he podido oír, en esta circunstancia, toda clase de personas se sienten obligadas a exteriorizar su opinión. A mi juicio, nadie podrá encontrarse en el mundo que mereciese más este reconocimiento. Fui educado bajo la admiración a Goethe, pero no entendí mucho de él hasta conocer el psicoanálisis" (pag. 118-9, subr. mio). Hasta tal punto están reciprocamente involucrados, concluiría yo.

La segunda carta a A. Zweig (155-C) está llena de ambigüedades respecto a su reacción al Premio Goethe. Freud había dejado surgir ante Zweig, más que ante ningún otro, sus sentimientos, y ahora "no me acuerdo para nada de lo que dije en aquella oportunidad". La memoria juguetona y caprichosa de Freud, en relación a sus experiencias de goce, la ética de la renunciación. "Ya sé que la falta de memoria en cuanto a las exteriorizaciones propias es particularmente grande y que le facilita a uno toda clase de inconsecuencias". Freud recula, en cuanto percibe que ha exagerado su manifestación afectiva. Además tiene una magnífica e incuestionable justificación. Su cáncer de boca se manifiesta de nuevo, "en consecuencia recibo ahora tantos mensajes de condolencia y recomendaciones para mi tratamiento, como antes mensajes de congratulación". Aquí Freud, sí pisa un terreno firme y conocido, la muerte acecha y ya se va preparando para ello.

La segunda carta a Ferenczi (156-C) es del mismo tono. Zweig y Ferenczi, por este orden, son los dos receptores de la parte más íntima de Freud en cuanto a su felicidad por la concesión del premio. Antes dio marcha atrás con Zweig. Ahora hace lo propio con Ferenczi y de nuevo el mismo motivo: su enfermedad cancerosa. Además, en el interín, ha muerto su madre. Freud es más fuerte ante los acontecimientos

negativos que ante los positivos. Su situación en este otoño de 1930 le permite escribir, no sin tintes irónicos, estas trágicas y amalgamadas palabras: "Entre las felicitaciones por la concesión del premio, las cartas que se interesan por mi propia enfermedad fatal y las que expresan ultimamente condolencias con ocasión de la muerte de mi madre -sin mencionar las molestias que me produce mi continua abstinencia respecto al trabajo-, no tengo tiempo para nada". Como si todos esos hechos no fueran suyos y quisiera desprenderse de ellos. Cualquiera le diría "¿Y qué más quieres?" Freud no. El afirma: "No tengo tiempo para nada". Es de un carácter realmente faústico, de acción. Fausto murió con las botas puestas, construyendo diques y ganando terreno al mar para que pudieran laborar unos campesinos. Freud está impregnado de ese mismo espíritu.

Hay dos cartas más con alusión al premio. Una a Lou Andreas Salomé (157-C) en la que le informa de los 1000 marcos que le dona, "en esta forma puedo deshacer una parte de la injusticia que se cometió en la concesión del premio". Otra a E. Jones (159-C), ya dos meses después de la adjudicación. Freud alude al cambio de consideración respecto a su persona desde el premio, aunque eso no le importa ni poco ni mucho, como el rey shakespeariano, él se limita a decir "mi reino por una buena prótesis". Es un momento de debilidad faústica. Freud se ha distanciado totalmente del Premio Goethe, incluso lo considera injusto y el cáncer parece pasar a primer plano.

La última mención al premio, (y a Goethe) de Freud es una carta a Hans Carosa, ganador de ese premio en la edición de 1939, y cuya conferencia llevaba por título "Las influencias de Goethe en la actualidad". Freud, humildemente, dice: "Ha expresado usted habilmente, lo que yo en mi discurso de Francfort de 1930 tenía entonces en mi pensamiento", y que no pudo escribir, añadiría yo.

Para concluir, me pareció interesante intentar un pequeño análisis lingüístico de estas comunicaciones de Freud. Como avance, son de dos grupos, dependiendo de la implicación afectiva de lo comunicado. En uno están Zweig y Ferenczi (no es azaroso que sean los únicos receptores de dos cartas aludiendo al premio). En el otro, el resto. Para este último grupo, Freud, o no merece el premio (L.A.Salomé) o se pliega ante algo mejor (Carosa), o ironiza sobre su valía (Samuel Freud, Pfister) o simplemente no le da importancia (Jones, Groddeck).

Con Zweig y Ferenczi es distinto. En las cartas a ambos hay una progresiva atenuación de la importancia del premio, que Freud justifica por las desgracias inevitables de su enfermedad y la muerte de su madre. Pero eso no es todo. Aunque son motivos muy poderosos para evitar la explosión de alegría por la concesión del premio, vemos más ahí un rasgo de carácter típicamente freudiano, la ética de la renuncia-ción<sup>1</sup>, que muy bien pudo asimismo tomarla de la lectura de Goethe. Por ejemplo, en el "Diálogo de los emigrados alemanes", donde un anciano y noble señor, ha impactado al joven Fernando con el relato de la norma de su vida: "Incluso como hombre ya hecho y derecho y padre de familia, solía privarse de algo de su gusto por no perder la práctica de tan hermosa virtud, y todo su método educativo reduciase, poco más o menos, a lograr que sus hijos se acostumbrasen también a renunciar a alguna cosa agradable sin esfuerzo." (II-962) Lo que nos recuerda el famoso sueño del "salmón ahumado" de la "Traumdeutung". En el "Libro de las sentencias" del "Diván", se afirma: "Quien se excede, nunca su empeño logra" (I-1703). Esta ética de la renuncia va, en Goethe,

---

<sup>1</sup> Freud, incluso, llega a identificar eticidad y renuncia (ver el comienzo de su ensayo "Dostoievsky y el parricidio", vol. XXI, pag. 175. 1928b)

intimamente enlazada con el dominio de sí, el autodomínio: "Quién señor de sí no sea, siempre un esclavo será" ("Xenias pacatas", (I-1420). Muchos de los héroes trágicos goethianos mantienen estas dos características: Goetz, Egmont, etc.

Evidentemente Freud pudo adoptar esta ética de cualquier otro filósofo o pensador, como de algún clásico estoico, o de Spinoza o Schopenhauer. Si yo me inclino por la hipótesis goethiana es por la afinidad de Freud al poeta weimariano. Que se trata de un rasgo de carácter arraigado en Freud, que no tiene que ver con la edad, el cáncer o la muerte de su madre, lo prueba esta carta a la entonces su novia Marta, donde observamos la misma ética:

"La muchedumbre da rienda suelta a sus apetitos, y nosotros nos privamos de tal expansión. Nos reprimimos para mantener nuestra integridad y economizamos nuestra salud, nuestra capacidad para disfrutar con las cosas, nuestras emociones; nos ahorramos a nosotros mismos para algo, sin saber realmente qué. Y este hábito de supresión constante de los instintos naturales nos presta la cualidad del refinamiento. También sentimos más profundamente y no osamos exigirnos demasiado. ¿Por qué no nos embriagamos? Porque el malestar y la humillación de los efectos a posteriori nos proporcionarían más displacer que el placer derivado del alcohol. ¿Por qué no nos enamoramos de una persona diferente cada mes? Porque su posterior pérdida o cualquier desgracia que pudiera recaer sobre dicho amigo nos afectarían profundamente. Así, nos preocupamos más de evitar el dolor que de buscar el placer. Y los casos extremos están constituidos por aquellas personas que, como nosotros, se encadenan mutuamente para la vida y la muerte, que se privan de todo y languidecen durante años y años para permanecer fieles y que probablemente no sobrevivirán si una catástrofe les robara a la persona amada. En una palabra, somos gentes como Asra,

que sólo podían amar una vez." (Carta 18, "Epistolario", 29-8-1883).

Por lo demás, es significativo fijarse en las dos cartas primeras a Zweig y a Ferenczi, cuando se encuentra más contento, y por consiguiente hay más riesgo de que se le escapen las manifestaciones de alegría; es cuando utiliza una característica construcción sintáctica, su estilo denegativo:

A Ferenczi: "No cuenta con ninguna traba [el premio] que púdiera fastidiar el placer que me proporciona".

A Zweig: "No niego que el premio me ha llenado de alegría".

La cláusula negativa inicial atenúa la explosión franca de los sentimientos de alegría, cuyo desborde sería vivido posiblemente como desestabilizador. Freud no escribe: "¡Qué placer me proporciona la concesión del premio!" o "Me ha llenado de alegría". No. Su retórica es de renuncia. En estas dos cartas aún no tiene la excusa para no sentirse feliz y recurre a un estilo de narración denegativo, para paliar la emoción. En las cartas segundas a ambos corresponsales, ya ha encontrado un asidero (su enfermedad, la muerte de su madre), justificado, si, pero recurso coyuntural al fin y al cabo.

## CAPITULO SEGUNDO: EL TEXTO GOETHE

"Resulta así algo que los poetas y psicólogos han afirmado siempre, esto es, que las impresiones de este temprano periodo de la vida, no obstante sucumbir en su mayor parte a la amnesia, dejan huellas perdurables en el desarrollo del individuo"

(OC-2776, 1925d)

Hemos titulado así este capítulo en virtud de que "Un recuerdo de infancia en Poesía y verdad" es el único trabajo íntegro que Freud dedica a la figura de Goethe. La conferencia del "Premio Goethe" fue estimulada y escrita precisamente por la concesión del mismo. Las restantes apariciones de Goethe en la obra freudiana son insertadas en trabajos de diversa índole. En el que ahora nos ocupa, Goethe es la figura principal, y por vez primera, Freud le consagra un trabajo psicoanalítico, en el que trata de dar una explicación al más temprano recuerdo que Goethe relata en su autobiografía.

Este texto se encuentra en la misma línea (la biografía psicoanalítica) que ya Freud había intentado con Leonardo da Vinci (1910c) y que volverá a intentar más adelante a propósito de Fedor Dostoievsky (1928b). Se trata, sobre todo, de la construcción de las vivencias infantiles, perdidas ya para el adulto y únicamente rescatables a partir de restos mnémicos, que suelen pasar desapercibidos, por inocuos, para los no analistas.



El texto ocupa por entero nuestra mención 124-T. Se alude a él directamente en otros dos lugares (95-T y 129-T) e indirectamente, en una nota a pie de página (añadida en 1911) de la "Traumdeutung" (44-T).

I

Freud comienza su ensayo con unas frases de "Poesía y verdad" ciertamente aprovechables por el psicoanálisis. De hecho, sólo hay que añadir una determinada capacidad explicativa, y alguna característica adicional al recuerdo (su intensidad cuantitativa), para que tengamos perfectamente formado el concepto psicoanalítico de "recuerdo encubridor" [Deckerinnerung], que Freud estudió en dos lugares (1899a y 1901b cap. IV); el primero de ellos, además, como demostró Bernfeld (1949), autobiográfico camuflado, pues Freud hablaba de él mismo a pesar de la ocultación que llevó voluntariamente a cabo. Seguramente Freud era peor "simulador" que Goethe al plasmar vivencias personales. Las frases iniciales de "Poesía y verdad" también son muy ilustrativas de la manera de concebir la vida infantil por parte de Goethe, lo que estudiaremos en la tercera parte del trabajo.

Inmediatamente, Freud recoge el texto de Goethe a analizar: el recuerdo infantil de la travesura con la vajilla (II-1460,61)<sup>2</sup>. Parece dispuesto a conceder que se trata de una nimiedad sin importancia. Pero ese episodio goethiano, que queda en suspenso para el análisis de Freud, toma cuerpo de nuevo cuando éste puede ponerlo en conexión con otro

---

<sup>2</sup> Cansinos, en su versión de este episodio, tiene un error de traducción importante con el vocablo alemán 'Urheber' [causantes], que vierte por 'abuelos' incomprensiblemente. Los traductores de Freud estuvieron más acertados al proponer 'instigadores', aunque en el vocablo alemán no se encuentra la idea de 'instigar'.

similar aportado por un paciente suyo. Se apresura a comunicar que ese paciente era extranjero y no educado en la cultura alemana y que nunca había leído "Dichtung und Wahrheit", como advirtiéndonos del papel modélico y de identificación que juega Goethe para los alemanoparlantes y para destacar la pureza en la analogía del hecho. En el paciente, se trataba de una reacción de celos contra un hermano nacido cuando él tenía cuatro años, y que se exteriorizó en un "atentado contra el lactante en su cuna". En esa misma época ocurrió el acto de arrojar a la calle, por la ventana, "toda la vajilla que pudo alcanzar". El episodio era tan similar al comunicado por Goethe, que impuso a Freud el emprender su análisis.

Como observamos en el texto, Freud pasa a estudiar la constelación familiar de Goethe en ocasión de esa travesura y, como en su paciente, encuentra dos hermanos (Hermann Jakob y Khaterina Elisabetha) como rivales celosos que pudieron ocasionar el arrojamiento "fuera" de la vajilla. Ambos murieron pronto, aunque Hermann llegó a seis años. En esta parte del ensayo, Freud se apoya en las investigaciones de dos de sus discípulos, Hans Sachs y Eduard Hitschmann. El primero le proporciona las fechas de nacimiento de los hermanos fallecidos y el segundo algo más importante: el testimonio de Bettina Brentano, acerca de lo que opinaba la madre de Goethe en ocasión del fallecimiento de Hermann. Al parecer, Goethe no derramó ni una sola lágrima y más bien parecieron enojarle los lamentos de sus padres. A partir de estos datos, Freud corrobora que el hecho de arrojar la vajilla afuera, sería un acto mágico que expresaría el deseo de eliminar al molesto intruso. Lo esencial del acontecimiento no se encuentra en el hecho de "hacer añicos" objetos, sino en el de arrojarlos afuera, quitarlos de en medio.

En este momento de su exposición, Freud nos comunica que la interpretación de esta acción infantil sobre una sola

analogía le pareció dudoso, y que por esta razón, durante años, había conservado para él su concepción de la escena infantil de "Dichtung und Wahrheit". Pero ahora, en 1917, llega el momento de la corroboración, de nuevo por vía de otro paciente. Este, cuando tenía tres años y medio o cuatro, arrojó por la ventana "diversos objetos, cepillos, zapatos y otras cosas", tras el nacimiento (o poco después) de un hermanito. Justo antes de relatar el acontecimiento, el paciente había comunicado uno de sus primeros recuerdos de infancia: Su padre, en ropa de dormir, le contaba sonriendo que "me había llegado un hermanito". Para Freud la cuestión era ya definitiva: "Cuando en la actitud analítica dos cosas son presentadas una inmediatamente después de la otra, de un solo aliento, debemos interpretar esta proximidad como una concatenación" (pag. 147). Es como si el paciente hubiera dicho: "Porque me enteré de que tenía un hermanito, algún tiempo después arrojé a la calle esos objetos". De esta forma "arrojar fuera" es lo esencial de la acción.

Freud hizo pública su concepción a su círculo de amigos y discípulos y se encontró con el aporte confirmatorio de otros dos casos proporcionados por una alumna (Hug-Hellmuth), que eran particularmente claros. De este modo llegó a la conclusión final, interpretando el recuerdo de Goethe en "Poesía y verdad". Para él, ese "arrojar fuera", que significaba la eliminación mágica del rival amoroso, tuvo confirmación en la realidad. El rival -Hermann- murió y no tuvo que competir con él por el amor de su madre:

"Cuando uno ha sido el predilecto indiscutido de la madre, conservará toda la vida ese sentimiento de conquistador, esa confianza en el éxito que no pocas veces lo atraen de verdad. Goethe había tenido derecho a iniciar su autobiografía con una observación como ésta: "Mi fuerza

tiene sus raíces en la relación con mi madre" (Pag. 150, subr. mio)<sup>3</sup>

## II

En la "Traumdeutung", en un añadido de 1911, cuando Freud está hablando de los "sueños edípicos" y de las formas disfrazadas en que se presentan, había sugerido ya esa idea. Strachey ve allí acertadamente una alusión al trabajo sobre Goethe, pues las palabras son las mismas. Basta con echar un vistazo a nuestra mención 44-T.

En su trabajo sobre Leonardo (1910c), añade una nota a pie de página dos años posterior (1919) al ensayo sobre Goethe, donde retomaba el tema (ver 95-T). Allí Freud afirmaba que el hecho de arrojar fuera la vajilla "es una acción mágica dirigida contra un intruso perturbador, y el pasaje en que se informó sobre el episodio estaba destinado a celebrar el trabajo por el hecho de que a la larga ningún segundo hijo pudo perturbar la íntima relación de Goethe con su madre" (pag. 80, n.5) Y Freud termina la nota con esta pregunta: "¿Y qué tendría de asombroso que -tanto en Goethe como en Leonardo- el primer recuerdo de infancia, contenido en tales disfraces, se refiera a la madre?". Nada, en efecto.

Freud vuelve a mencionar el incidente en "Más allá del principio del placer", en relación con el famoso episodio

---

<sup>3</sup>. Goethe habla poco de su madre en términos de intimidad. Una posible referencia que apoyaría lo que Freud afirma aquí, la tenemos en la "Campana de Francia", donde en una velada con antiguos conocidos y condiscípulos dice:

"Todos trataban a mi madre y apreciaban sus geniales prendas hasta el punto de repetir más de una ocurrencia suya, y todos se hacían lenguas de lo mucho que a ella me parecía en el alegre carácter y la fogosa perla" (III-392, subr. mio)

"Fort-da" y el juego del carretito del nieto de Freud. Aquí se afirma taxativamente que los niños "son capaces de expresar... mociones hostiles botando objetos en lugar de personas" (Pag. 16) (Ver-129-T)

Son todas las alusiones que se refieren al trabajo sobre Goethe y que cuentan con el mismo factor común: La intensidad del lazo amoroso con la madre y la desaparición real o simbólica de quien la perturba. Tanto Goethe como Leonardo da Vinci, asentaron su éxito sobre una situación afectiva de partida, idónea para todo hijo varón: La fuerte vinculación, amorosamente recíproca, con la madre respectiva, y la ausencia de rival con quien compartirla.

Pero avancemos un paso más en la vinculación Goethe-Freud.

### III

En verdad, las palabras que Freud aplica a Goethe, al final de su ensayo, anteriormente expuestas, bien pudiera habérselas aplicado a sí mismo.

En primer lugar porque él mismo ha reconocido cómo su fuerza estriba en su carácter de conquistador. Efectivamente, Freud se autodenomina "conquistador", usando el vocablo en castellano) en una carta a Fliess del 1 de febrero de 1900, inédita en nuestro idioma. Allí escribe:

"Por lo que a mí respecta no soy para nada un hombre de ciencia, ni un observador, ni un experimentador, ni un pensador. Por temperamento sólo soy un conquistador [en castellano en el original] -un aventurero si lo prefieres así- con toda la tenacidad, la curiosidad y la audacia características de estos hombres. Esas personas sólo son

estimadas si tienen éxito, si descubren realmente algo. Si no es así, se les deja de lado" (Masson 1985, pag. 398. Subr. mío)

Se me antoja que el significante "conquistador", escrito en castellano, y precisamente por esa peculiaridad y rareza suficiente para un lector alemán, proporciona más fuerza a la identificación de Freud con Goethe. Probablemente, cuando escribió su ensayo sobre el poeta weimariano, no recordaba haber usado ese término consigo mismo en 1900.

Incluso se ha editado una pequeña biografía de Freud con ese título (Jaccard, 1983).

En segundo lugar, porque leyendo lo que afirman sus biógrafos (Jones, 1953, vol. I, pag. 13; y sobre todo Roazen, 1971, pags. 63-69), parece fuera de toda duda que Freud fue también el hijo predilecto de su madre, "mi dorado Sigi" de quien no se separó hasta la muerte de ésta. Son particularmente llamativos los episodios en los que, cuando el joven Freud estudiaba en casa, se imponía un silencio absoluto y una hermana debía dejar sus lecciones de piano (Roazen, ob. cit. pag. 55); o cuando muchos años más tarde, en las "reuniones científicas de los miércoles", la madre se permitiese toda la libertad del mundo para interrumpirlas para ofrecer un cafetito a los sesudos amigos de su hijo.

Hay pues, una autoalusión de Freud y un motivo más de identificación con Goethe o de hermanarse con él en cuanto a la relación con la madre. Como se comprobará en el capítulo siguiente (el "sueño Goethe"), Freud basculaba entre tomar a éste como figura paterna o identificarse con él fraternalmente. También aquí comprobamos la misma oscilación.

La vertiente análoga o fraternal queda ya expuesta: ambos son primogénitos, a los que siguió un hermano que murió prematuramente (Hermann para Goethe, Julius para Freud), con lo que quedaron como varones únicos en cuanto al amor de la madre. Cuando nació su hermano Alexander, Freud ya tenía 10 años, y el vínculo materno estaba ya tan asentado, que no hubo que rivalizar con el hermanito para nada. De hecho siempre se llevaron perfectamente.

La vertiente paternal de Goethe se expresa ya en el acto de interpretarle un motivo biográfico infantil. Que a Freud esto le pareció, en algún nivel, un atentado contra el gran Goethe, lo prueba su palinodia con ocasión de la concesión del premio, como vimos en el anterior capítulo. Pero hay más. Las figuras paternas han sido siempre objeto de los dardos analíticos de Sigmund Freud.<sup>4</sup> No hay más que recordar la trayectoria freudiana. Empezó con su propio padre (Jakob), tras la muerte de éste, lo que propició el autoanálisis, el descubrimiento de las pulsiones edípicas y la redacción de la "Traumdeutung"; siguió luego con el "protopadre", en "Totem y tabú", y con la hipótesis especulativa de su asesinato en la horda primitiva y el acceso a la ley moral tras el mismo; después, con el "padre de los alemanes" o padre ideológico-cultural (Goethe) en el ensayo aquí comentado; y concluyó con el padre de la raza judía (Moisés) en su ensayo sobre el monoteísmo. A cada padre Freud le dedica un trabajo teórico.

Analizar al padre es una manera de conquistarlo como objeto, de superarlo incluso y llegar a rebasarlo. Y esto siempre origina sentimientos ambivalentes y cierta angustia en los hijos varones (Freud, 1936a).

---

<sup>4</sup> No así las figuras maternas, que parecen incuestionables. Como si Freud hubiera dicho: "Si es tan satisfactoria para mí, ¿para qué cuestionarla?"

### CAPITULO TERCERO: EL SUEÑO GOETHE

"Por necio tengo al que toda la vida se muere de miedo que se ha de morir, y por malo al que vive tan sin miedo della [de la muerte] como si no la hubiese. Que éste la viene a temer cuando la padece, y embarazado con al temor, ni halla remedio a la vida ni consuelo a su fin. Cuerdo es sólo el que vive cada día como quién cada día y cada hora puede morir."

Quevedo, "Los sueños" (sueño 4, "El mundo por dentro").

Goethe es el protagonista de uno de los sueños analizados por Freud de sí mismo, a lo largo del penoso proceso de redacción de la "Traumdeutung". Se trata del sueño en cuyo contenido manifiesto -Trauminhalt- aparece figurado Goethe atacando ferozmente al señor M (un conocido de Freud). En nuestra primera parte, este sueño ocupa las menciones 41-T, 42-T, 46-T, 47-T y 56-T.

Grinstein (1968) le dedica un capítulo entero en su libro sobre los sueños de Freud (cap. 10). Anzieu (1959) también le concede unas páginas (Pgs. 344-349). M. Schur (1972), se refiere, igualmente, a este sueño en su libro (pgs. 216-222).

Debió ser un sueño especialmente significativo para Freud. No sólo porque es uno de los pocos suyos de la "Traumdeutung" que son analizados con mucho detalle, sino



también por el número de veces excepcionalmente alto -cinco- en que le trae a colación a lo largo de la misma obra. Incluso más que el "sueño paradigmático" de la "inyección de Irma", que indiscutiblemente es el más extensamente analizado.

De las cinco menciones al sueño, consideramos dos como principales (46-T y 56-T), una complementaria (47-T) y dos secundarias (41-T y 42-T), en virtud a la extensión que ocupan. En cuanto al material aportado, vamos a exponerlo a continuación, señalando de entrada que las cuatro primeras menciones pertenecen a la "Traumdeutung", mientras que la última es de un trabajo posterior ("Sobre el sueño"), publicado un año más tarde; ello es particularmente llamativo, puesto que no sólo hay material asociativo nuevo, sino que Freud parece arriesgar más en cuanto al contenido latente. Las referencias de la "Traumdeutung" se encuentran todas en el magno y laberíntico capítulo VI de dicha obra.

# I

La primera de ellas (41-T) pertenece al apartado "Los medios de figuración del sueño". Allí Freud nos indica como la inversión es uno de esos medios y sobre todo del que se trata en el sueño "Goethe ataca al señor M". "La inversión o la transformación de un elemento en su contrario es uno de los medios de representación que el sueño emplea con mayor frecuencia, por serie de múltiple utilidad, sirviendo en primer lugar, para dar cuerpo a la realización de deseos, contraria a un determinado elemento de las ideas latentes" (OC-545, subr. mio). En esta primera mención únicamente se plasman tres ejemplos de inversión en el sueño que nos ocupa: a) Goethe ataca a un jóven (el señor M), cuando en la realidad de vigilia ha ocurrido a la inversa, esto es, un jóven ha atacado a Fliess, un hombre importante para Freud.

a causa de una obra suya. b) En el sueño (en su contenido manifiesto) se hace un cálculo numérico a partir del año de la muerte de Goethe, cuando en la realidad ese cálculo se efectúa, inversamente, desde el año del nacimiento de un paralítico (sifilítico) hermano del señor M, y al que Freud visitó medicamente. c) Freud nos indica cómo el pensamiento decisivo en el "material onírico" es la oposición a la idea de que Goethe sea tratado como un mentecato, o como un demente. El sueño, inversamente, viene a decir: Si no comprendes el libro, el imbécil eres tú [el crítico] y no el autor [Fliess].

La segunda mención (42-T), como se observa, se encuentra en una nota a pie de página. Freud sigue estudiando los medios de figuración en el sueño, y continúa demostrando cómo la inversión puede servir para representar un "no" de las ideas latentes, o una oposición, al igual, por ejemplo, que la "imposibilidad de realizar algo" en esos sueños en que nos encontramos paralizados y sin poder caminar. La nota es muy llamativa, pues parte de unos versos de Schiller en "La conjuración de Venecia" que sirven a Freud para identificarse con un moro (por la textura de su pelo al nacer). Se encuentra analizando otro sueño propio, en el que se trata de su propia muerte ("el moro ha hecho su menester, el moro se puede ir"). Freud apostilla: "No he realizado aún mi tarea y no puedo irme" (OC-551n) y concluye la nota relacionando nacimiento y muerte, "como en el sueño de Goethe y el paralítico, que había soñado poco tiempo antes<sup>5</sup>. Hay que señalar que el tema nacimiento-muerte es plenamente goethiano, como veremos más adelante, aunque bien es verdad

---

<sup>5</sup> Lamentablemente, en la versión de Ballesteros este "antes" se convirtió, a la inversa, en un "después", con lo que el sentido es justo el opuesto. No deja de ser chistoso este error (de traducción o de imprenta) precisamente aquí, donde Freud estudia la inversión en el sueño.

que no exclusivamente. Es uno de los motivos literarios más utilizados por poetas de todos los tiempos, y especialmente en la época del Romanticismo.

Tras estas apariciones del sueño "Goethe" que anticipan su estudio, vienen las menciones importantes, donde cobran sentido las anteriores alusiones, que para un lector ingenuo de la "Traumdeutung" han debido quedar en suspenso, puesto que el sueño aún no se ha expuesto en su totalidad para el análisis. Es un ejemplo, de entre otros muchos, de lo que afirmé a propósito de la estructura particular de esa obra (García de la Hoz, 1986a, pags. 232-233), que hace difícil su manejo.

En la mención 46-T se expone el contenido manifiesto del sueño. En él hay una frase significativa que ha recogido acertadamente la versión de Ed. Amorrortu: "welches Jahr wir gegenwärtig schreiben", literal "el año en que escribimos actualmente", que Ballesteros ha traducido por "el año en que estamos". Ya he señalado mi opinión en cuanto a esto (García de la Hoz, 1985a, pag. 5-6). "El año en que escribimos" es un giro habitual de Goethe en sus cartas (Anzieu, 1959, pag.348) y de esta manera nos hallamos ante un testimonio literal, a nivel textual en el contenido manifiesto del sueño, de identificación de Freud con Goethe, que como veremos más adelante, no será el único. En la correcta, pero no literal, versión de Ballesteros, perdemos este testimonio.

El sueño se encuentra en el apartado G que trata de los sueños absurdos. La tesis de estos sueños se encuentra expuesta en las frases siguientes: "Así pues, el sueño es hecho absurdo cuando el juicio 'esto es un desatino' aparece incluido en el contenido latente, o, en general, cuando

alguna de las series de ideas del sujeto entraña burla o crítica. Lo absurdo llega a ser de este modo uno de los medios que la elaboración onírica utiliza para representar la contradicción, debiendo ser agregado, por tanto, como tal, a la inversión de una relación de material entre las ideas latentes y el contenido manifiesto, y al empleo de la sensación motora de coerción. Pero la absurdidad del sueño no puede ser traducida por un simple "no", sino que ha de reproducir simultáneamente la disposición de las ideas latentes [de burla, crítica e insulto] y la oposición contra la burla o el insulto. Sólo con este propósito produce la elaboración onírica algo risible" (OC-609,610).

Las frases anteriores son especialmente oportunas para la comprensión del "sueño Goethe". Señalar, por el momento, que Freud sigue con el tema iniciado en las dos menciones anteriores (la inversión, el "no", la parálisis motora en los sueños como medios de figuración de una oposición o contradicción en las ideas latentes) y ahora añade la sensación de absurdidad en el sueño, como otro medio a añadir a los anteriores. Más nos encontramos con algo interesante: Lo absurdo del sueño refleja burla o insulto o injurias contra alguien en los pensamientos oníricos, pero con ambivalencia, puesto que también se recogen en el contenido onírico la oposición a esa burla o insulto. De esta forma, el sueño manifiesto es como un chiste, o como un síntoma, al tratar de conciliar aspectos antitéticos.

Volviendo al sueño de Freud, comienza éste su análisis detectando tres fuentes posibles: a) La primera se refiere al señor M (que conoció en una comida) y al hermano de éste que padecía una parálisis general (último estadio de la sífilis). Es la escena de los cálculos numéricos que Freud le hace efectuar al enfermo para ver el grado de debilidad de su memoria. Freud advierte su identificación con el paralítico, pues no sabe con seguridad "en qué año escribimos". No

puede fijar bien los cálculos numéricos, luego él es el paralítico. b) La segunda fuente tiene que ver con su íntimo amigo Fliess. Este había publicado un libro, "Relaciones entre la nariz y los órganos sexuales femeninos" ["Die Beziehungen zwischen Nase und weiblichen Geschlechtsorganen"], que fue duramente criticado en una revista de la que Freud era colaborador asiduo y amigo del director. Esta crítica ha servido, de paso, para fechar el sueño, dado que la misma apareció en la revista en cuestión el 10-4-1898 (ver Jones, 1953-55, pag. 314). Freud nos cuenta que envió una carta al director comunicándole su decisión de no colaborar más (lo que se produjo de hecho), y que, efectivamente, el nombre de Freud apareció el 17 y el 24 de abril de ese año como colaborador, pero ya no en el número del 1 de mayo de 1898, (ver Grinstein, 1968, pag. 218). El sueño tuvo que tener lugar necesariamente en la segunda quincena de abril de 1898, más bien hacia el final, pues el número de la revista del 24 de abril ya debía estar impreso con el nombre de Freud. Como frase importante, Freud subraya al director en esa carta de dimisión, que esperaba que sus relaciones personales no sufrieran por ello. Es decir, que un desacuerdo en lo profesional (respecto a la inclusión de la crítica del libro de Fliess en la revista) no conlleve una ruptura personal. Como se verá, a partir de lo comentado por Grinstein, Anzieu y Schur, Freud expresa el deseo de que su amistad con Fliess no sufra menoscabo a pesar de las crecientes diferencias de opinión profesional que iba sintiendo en su interior. c) La tercera fuente es el relato de la enfermedad de su hermano hecha a Freud por una paciente suya. Este individuo había tenido un ataque gritando "¡Naturaleza, naturaleza!". Freud opinaba que era un grito alusivo a lo sexual (luego, el enfermo se cortaría los genitales y Freud vió en eso que tenía razón). Los médicos, por el contrario, pensaban que con ello aludía al ensayo de Goethe así titulado. Vemos aquí dos temas: la castración y Goethe.

Precisamente, sobre esta fuente, volveremos más adelante para añadir aportaciones novedosas al sueño.

Freud, en esta mención, termina este primer informe de su análisis dando dos ideas a las tres fuentes mencionadas. La primera gira alrededor de la inversión (revisa lo ya expuesto antes, ver 41-T), añadiendo suplementariamente el que él mismo se coloca en el lugar de Fliess (al intentar aclarar las circunstancias de tiempo en el sueño, pues de eso es precisamente de lo que trata el libro de su amigo) y que tras esa sustitución, se conduce como un loco o un demente. Es llamativo que en dicho libro, Fliess explique la duración de la vida del mismo Goethe, refiriéndola a un múltiplo de 28 (periodo femenino de significación biológica para él):  $28 \times 3 = 84$  años de vida de Goethe. Esto debió impresionar a Freud, gran admirador de Goethe. Así pues, la línea de sustitución es Fliess-Freud-demente. Sólo puede decir que Fliess se conduce como un demente, si en el interín él mismo también lo es. Como el sueño cae en el absurdo, y visto lo que Freud expuso antes sobre "lo absurdo" onírico, Freud sólo puede burlarse de Fliess, si a la vez representa la oposición a esa burla. ¿Y qué mejor oposición que burlarse de sí mismo, conduciéndose como un paralítico, para atenuar la crítica hacia Fliess?.

La segunda idea viene a apoyar la anterior. Freud afirma que todo sueño es animado por sentimientos egoístas. Que se trata de él mismo lo demuestra que la crítica vertida hacia Fliess en la revista, puede ser dirigida contra él al preconizar la etiología sexual de las neurosis, lo que se apoya en su interpretación sexual de la exclamación "¡Naturaleza, naturaleza!" hecha por el hermano de su paciente, interpretación que se enfrenta a la oposición de los médicos. "Si, teneis razón; somos dos locos" [Fliess y él]. Que se trata de Freud ("mea res agitur") también lo indica la asociación personal respecto al ensayo de Goethe titulado

"Naturaleza", pues según nos confiesa, fue la asistencia a una conferencia sobre ese ensayo lo que le decidió, siendo bachiller, a las ciencias naturales y no a la filosofía. Muchos años más tarde, Freud seguía afirmando lo mismo al escribir su autobiografía (1925d). Se puede comprobar en 135-T.

La siguiente mención (47-T) complementa los resultados del análisis de las anteriores. Refuerza la idea de la identificación con Fliess: "Con la frase 'intento aclarar las circunstancias de tiempo' me sitúo en el lugar de mi amigo, que intenta realmente aclarar las circunstancias temporales de la vida en su libro" (OC-619, subr. mio). Freud, en este pasaje, trata de especificar el sentido que tiene la función intelectual o los juicios vertidos, en el contenido onírico. El "sueño Goethe" le parece un buen ejemplo para ello; en él se vierten varios juicios. Lo más importante, en mi opinión, es el juego de la oposición verosímil (plausible)/inverosímil. Unas cosas son verosímiles y otras inverosímiles. Evidentemente esta oposición está muy relacionada tanto con sus teorías como con las de su amigo Fliess, y Freud oscila entre una y otra a la hora de decidir quién responderá más adecuadamente a los enigmas de la vida y de la psique humana.

Vuelve a insistir en la identificación ya señalada con el paralítico: "No sé con seguridad en que año escribimos" y termina acogiendo a la regla interpretativa onírica fundamental, para intentar aclarar la función de los juicios en el sueño. Lo esencial es "buscar aisladamente la derivación de cada uno de los elementos. El sueño [su contenido manifiesto] es un conglomerado que ha de ser fragmentado de nuevo para los fines de la investigación" (OC-619).

Por fin llegamos al último texto (56-T). Como adelantaba, fechado un año después, pertenece a un trabajo aparte (Freud, 1901a) y Freud parece estar más seguro de ciertas cosas, además de ofrecernos nuevo material asociativo al sueño.

La intención expresa de Freud es demostrar cómo hasta los sueños más absurdos, como éste, tienen un sentido. Repite aseveraciones anteriores: "El absurdo en el sueño significa contradicción, injuria o burla en las ideas latentes" (OC-738, subr. de Freud); retoma el sueño en su totalidad; incluso vuelve a insertar el contenido manifiesto. Inmediatamente después aparece un aporte nuevo que viene a apoyar las "absurdidad" del sueño: "M" es un hombre de negocios, apartado del mundo poético o literario (OC-738), lo que hace más estrepitoso que Goethe le ataque. El que Freud coloque frente a frente a Goethe y a "M", algo de todo punto disparatado pues no tienen nada en común, parece indicar, en efecto, que se trata con ello de representar una oposición, una pugna que en cierta manera tiene aspectos censurables y que no es totalmente reconocida por él y que sólo puede aparecer en el sueño bajo un disfraz. Por un lado se encuentran los pertenecientes al "grupo Goethe", por otro, los del grupo "M". Lo más fácil de entrada es decir (como hace Freud) que Fliess pertenece a los "Goethe", y su crítico a los "M" (depués de efectuada la inversión que preconiza Freud). Luego él mismo ocupa su lugar en el grupo "Goethe" con Fliess (al efectuar los cálculos de tiempo, como su amigo). Pero entonces se convierte en un paralítico (no sabe con seguridad "el año en que escribimos"), es decir, pasa al grupo de los "M". Las cosas ya no quedan claras. Ya no se sabe quién está a un lado y quién a otro...el sueño cae en el absurdo.

En este punto, haciendo un breve paréntesis, es muy llamativo comparar este sueño con el de "la inyección de Irma". Ya adelantábamos que ambos ocupan un lugar destacado



en lo tocante a su extensión y análisis, o lo que es lo mismo, en cuanto a la importancia que Freud les da. Pero hay más puntos en común. Su estructura es análoga. Si aquí hay una pugna entre el "grupo Goethe" y el "grupo M", allí se encuentra asimismo la lucha entre el "grupo Wilhelm" y el "grupo Otto" (ver OC-526), aunque con la diferencia de que los grupos en oposición son inalterables y se sabe con claridad quién pertenece a cada uno. Naturalmente, "Wilhelm" es Wilhelm Fliess y su grupo es el de los que comprenden a Freud. El "grupo Otto" es el de los torpes, los que no le comprenden ni le dan la razón. La fuente del sueño es también similar en ambos casos, y es su amigo Fliess. Max Schur (1966) ha demostrado cómo la fuente del sueño de Irma es la famosa y fallida operación que Fliess llevó a cabo con Emma Eckstein (que tuvo lugar poco antes de ocurrir el sueño) y que la escena del reconocimiento de garganta que aparece en el contenido manifiesto la evocaría de manera evidente. Schur afirma que, para Freud, ese sueño era una manera de cercenar de raíz un inicio de desconfianza en su amigo y en su pericia como curador, y que la interpretación que da Freud del mismo, en el sentido de una autoexculpación, debía en realidad aplicarse a Fliess; en resumen, el sueño sería una exculpación de éste por su fallo en la operación, que Freud lleva a cabo oníricamente. Pero para Sigmund era demasiado prematuro hacer consciente lo que Schur declara, puesto que su vínculo con Fliess era harto intenso por entonces y no tenía a nadie que ocupara ese lugar. Ahora, tres años después, en el "sueño Goethe, otro acontecimiento negativo relacionado con Fliess -la crítica de su libro-, vuelve a proporcionar a Freud un estímulo para soñar. Aunque aún Freud se empeñe en defenderle, ya se atisba algo de crítica, burla o injuria hacia él, lo que era prácticamente imposible en ocasión del sueño de Irma. Allí Freud ni siquiera mencionó el episodio de la operación a la Eckstein, a pesar de su evidente conexión con el contenido del sueño.

Volviendo al "sueño Goethe", Freud menciona nuevamente las tres fuentes del mismo. La primera y la tercera quedan idénticas a las expuestas anteriormente. Es al hablar de la segunda fuente, la que se refiere al episodio de la crítica del libro de Fliess, donde Freud nos ofrece material nuevo. Por un lado afirma taxativamente que "esta es la verdadera fuente del sueño", relegando pues a las otras a un papel secundario, lo que no aparecía en la versión de la "Traumdeutung". Además añade: "La despreciativa crítica del libro de mi amigo me había causado profunda impresión, pues a mi juicio contenía su obra un descubrimiento biológico fundamental, que comienza ahora -pasados muchos años- [no tantos, sólo tres] a ser aceptado por sus colegas" (OC-739). Freud todavía cree (o se esfuerza en creer, en virtud de lo que sigue) en que el libro de su amigo es valioso para los biólogos.<sup>6</sup> Incluso se coloca en el lugar Fliess al efectuar los cálculos numéricos con el paralítico y "aclarar circunstancias personales". Pero vuelve a insistir que ese yo-común Freud-Fliess es comparado con un paralítico. Y ahora inserta una nueva frase, que no estaba en la primera versión: "Por tanto, el sueño representa que mi amigo se conduce como un paralítico" (OC-739, subr. mio). Como si le hubiera asustado esta conclusión, inmediatamente coloca unas frases irónicas justificativas de la inversión que entonces efectúa: "Es natural. El [Fliess] es un loco y vosotros [los críticos] sois unos genios, y sabéis mucho más de estas cosas ¿No será más bien todo lo contrario?" OC-739]. Es una pregunta que también podemos hacerla nosotros, ¿no será todo lo contrario?. O es una cosa o es otra. La inversión puede llevarnos a un cuento de nunca acabar. Grinstein (Ob. cit. pag 222) interpreta como un acto fallido de escritura la frase anteriormente subrayada por mí. Dice textualmente:

---

<sup>6</sup> Fliess, con ese libro, comienza la teoría de los bioritmos, que en la actualidad tiene, efectivamente, algunos adeptos.

"Puede atribuirse... a una parapraxia, en la cual irrumpieron sus auténticos sentimientos acerca de la obra de su amigo, latentes en la versión anterior" (Sub. mio). En mi opinión, la interpretación de este sueño sería que Freud deseaba poder decir abiertamente a Fliess sus dudas íntimas acerca del "supuesto descubrimiento biológico fundamental" y que pese a ello "no sufrieran menoscabo sus relaciones personales", es decir, pertenecer al "grupo Goethe". Pero ello no parecía posible. Freud, así, con este sueño "absurdo", efectúa una "burla onírica" de las teorías de Fliess, lo que unos años después hará abiertamente y ya en estado de vigilia, cuando sus relaciones personales se habrían roto definitivamente. Freud pasa de lleno al "grupo Goethe".

Esta segunda versión del sueño continúa de manera idéntica a la primera, comentando la inversión y la idea de que los sueños son producidos por sentimientos egoístas. Al final, Freud inserta todo un párrafo de material nuevo. Como podemos ver por su lectura, el tema del mismo es el de la "edad" que deteriora y el ataque de los jóvenes contra ese estado de cosas. Frases como "ser anciano no es excusa para ser tonto", "médico fósil", "viejo profesor que se volvió inepto para la enseñanza", indican cómo Freud se reafirma en su complicidad con Fliess contra las figuras paternas, ancianas, y nuevamente aparece en relación con Goethe y su hallazgo en el Lido. Esta última parte asociativa, parece relacionarse con el temor a la castración ante el castigo de la figura paterna. Detrás de esa rebelión juvenil puede venir el castigo del padre (Goethe). Lo que nos conduce nuevamente al texto manifiesto literal: "Goethe ha atacado violenta e injustificadamente al señor M". Freud y Fliess son así colocados en el "grupo M" frente al mismísimo Goethe. Las oscilaciones son continuas. Goethe como símbolo del padre es el objeto de estudio de Hitschmann (1913). Y no es extraño. Freud ha dicho en la "Traumdeutung" que el lugar de la autoridad paterna, de la ley, es lógico que en los sueños

sea figurado por Dios, reyes, generales o personajes importantes para la humanidad. Y en muchos aspectos, Goethe es el "padre" para muchos alemanes cultos (ver 43-T).

## II

Vamos a resumir a continuación, los resultados de las investigaciones de este sueño, llevadas a cabo por Grinstein, Anzieu y Schur.

En relación al trabajo de Grinstein, ya se han expuesto algunas de sus opiniones. Nos encontramos en deuda con él, pues ha sido el primero en verter la interpretación esencial del sueño, que exponemos a continuación.

" [Freud] se identificaba con Fliess en su ansiedad ante la perspectiva de que su propia obra [su teoría sexual de las neurosis] corriese una suerte similar, porque también se ocupaba de materia sexual. Detrás de esto parece estar la ansiedad de ser castigado (con enfermedad, castración o destierro) por una figura paterna (Goethe)... Freud utiliza este sueño como ejemplo de sueño absurdo, de los que indican burla y ridiculización y por lo tanto son un medio de expresar agresión. En este particular sueño absurdo hemos visto surgir claramente la agresión de Freud contra su amigo Fliess. Los pensamientos oníricos latentes también contienen.. alusiones a la agresión contra una figura paterna" (ob. cit. pg. 235).

Efectivamente, la agresión edípica al padre es casi la constante común de la mayoría de los sueños de Freud analizados por él mismo durante la gestación de la "Traumdeutung". Pero estas palabras, que resumen claramente el sentido del "sueño Goethe", no agotan el valor del trabajo de Grinstein. Tiene otro mérito añadido que es la

documentación histórica. Fecha el sueño más o menos exactamente, nos ofrece la crítica del libro de Fliess en la revista en la que colaboraba Freud, nos descubre la identidad del "crítico joven" y del director de la revista donde apareció la crítica, y además, documentación sobre la conferencia que Freud señala como básica para la elección de carrera, que versaba sobre el ensayo "Naturaleza" atribuido a Goethe.

En cuanto a Anzieu, parece asumir sin dudar la interpretación de Grinstein. La crítica al libro de Fliess, conscientemente escandaliza a Freud. En el sueño la hizo inconscientemente suya. Pero en el comentario al sueño, como ya efectuó en el correspondiente a la "Inyección de Irma", Freud asumió la falta de Fliess: Era a él, Freud, a quien se atacaba a causa de su teoría de las neurosis (Ob. cit. pag. 345). Subraya también, que así como Freud se identificó con el paralítico (en la primera fuente del sueño), no hizo lo propio con el enfermo que se castró. El tema de la castración, efectivamente, es una adquisición tardía y progresiva por parte de Freud y sólo puede verse en alusiones, como por ejemplo en el castigo por los ataques a los "mayores" que aparece al final de 56-T, y esto únicamente si comparamos el sueño con otros de la misma época de Freud, llenos de contenidos edípicos.

Hace Anzieu algunas interpretaciones impresionistas, como por ejemplo, "la naturaleza homosexual latente" de su sumisión a Fliess, el relacionar el año de la muerte de Goethe (1832) con la fecha de nacimiento de Emmanuel (también 1832), el hermanastro mayor de Freud. Todo lo cual es, en mi opinión, muy arriesgado y no conduce a nada, en el sentido de ampliación de conocimientos. Yo creo que Anzieu exagera su papel de "analista de Freud", y no lo digo sólo por este sueño, que es el que nos interesa, sino por el tono de todo el libro. Aporta, sin embargo, cosas interesantes (ob. cit.

pag. 348). Por un lado el estudio del mecanismo de la inversión (o interversión, neologismo que propone, pero que tampoco añade nada), del que dice acertadamente: "Es una operación peligrosa pues puede volverse contra el que la ha emitido". Por otro lado, nos expuso por vez primera, que la frase anteriormente comentada [welches Jahr wir gegenwärtig schreiben] (el año en que escribimos), que Freud utilizó en el contenido manifiesto del sueño, era "una vieja fórmula alemana que corresponde al lenguaje de Goethe". Así pues, si Freud es Goethe (a través de la escritura, -ver en nuestra parte tercera, el análisis de la Otilia goethiana), entonces "era el propio Freud-Goethe el que atacaba al señor M, o sea, Fliess", que efectivamente es el atacado en la realidad.

M. Schur, en su biografía de Freud, nos relata los acontecimientos alrededor de la crítica al libro de Fliess. Para él, no hay ninguna duda en interpretar el "sueño Goethe" como una crítica a la teoría de Fliess, puesto que ya había formulado la misma operación de "exculparle en el sueño de "Irma" (Schur, 1966). No se explica que "Freud no se diera cuenta de lo disparatado de las hipótesis de Fliess, especialmente en lo referente a los hechos clínicos". A continuación expone algo que me parece muy acertado:

"Hemos visto que, en relación con el sueño de Irma, Freud no tenía conciencia de los residuos diurnos directamente imputables al episodio de Emma. El sueño expresaba claramente su desesperada necesidad de negar la culpabilidad de Fliess y su propia decepción y sentimientos hostiles hacia su amigo-analista. Algo similar ocurrió después de este episodio [el de la crítica al libro de Fliess], con la diferencia de que Freud ya no tenía el mismo tipo de relación con aquel. Además, a medida que aumentaba su objetividad, al trabajo del sueño le resultaba mucho más difícil distorsionar su comprensión inconsciente -que, por supuesto,

negaba conscientemente- de lo absurdo de las teorías de Fliess"

Y concluye,

"Un sueño que reflejaba las dudas de Freud sobre la validez de la obra de Fliess es el del "ataque de Goethe contra el señor M" (Schur, 1972, pag. 218).

Después de plasmar el sueño, termina afirmando que éste se plantea el dilema siguiente: ¿Era Fliess un loco o un genio?, puesto que por un lado "una parte de Freud se unía a la crítica devastadora [la parte objetiva y científica, diríamos nosotros], mientras que otra la repudiaba con vehemencia" [la parte emocional y afectiva que Freud sentía hacia Fliess]. Esta última es la que provoca que Freud y Fliess se aúnen en el sueño, lo que además se comprueba porque el propio Freud gestaba por entonces una teoría que podría recibir el mismo trato. Es decir, se curaba en salud.

### III

Creo, por tanto, que el sueño está bastante bien analizado y expuesto en lo que se refiere a Freud y lo que él podía alcanzar y en lo que toca a los comentaristas de este sueño, que son de opinión unánime en cuanto al motivo principal: La necesidad de defender a Fliess, que era conscientemente asumida en vigilia, estaba en entredicho por ciertos pensamientos de Freud que difícilmente podía ya ocultarse, y que el sueño le mostraba.

Por mi parte, remarcaré algunos aspectos del mismo, relacionados con la figura de Goethe.

a) En primer lugar, habría que preguntarse por la aparición de Goethe en el contenido onírico. En ningún otro de sus sueños, Freud menciona a poetas o literatos en el "Trauminhalt". Los poetas son omnipresentes en las asociaciones de sus sueños, pero nunca aparecen en el contenido manifiesto. La respuesta sólo nos la podría dar el propio Freud, aunque vista la cantidad de alusiones a Goethe y a su obra que aparecen en la "Traumdeutung", a los que debemos añadir las presentes en la correspondencia con Fliess que es paralela a la gestación de aquella [ver nuestros índices de la primera parte], podemos asegurar que en ambas cosas -autoanálisis y "Traumdeutung"-, Goethe fue un sostén seguro, sobre todo, su trabajo cumbre, el "Fausto", que como expondré más tarde, está omnipresente en la obra y el pensamiento de S. Freud. Fausto representa, como Freud en esta época del "sueño Goethe", la insaciable búsqueda de sí mismo, superando cualesquiera dificultades que aparezcan en el camino. Freud está preñado del espíritu faústico en cuanto a la insaciabilidad por saber y buscar la verdad.

Goethe es el referente básico para Freud para litigar en un tema de crítica de libros. Sus "Conversaciones" con Eckermann se encuentran plagadas de opiniones, positivas y negativas, hacia todo tipo de libros y autores. Como hemos visto en el estudio de las asociaciones del sueño, Freud no es capaz de criticar el libro de Fliess y sueña como es Goethe quién lo hace. Para ello efectúa una doble inversión, que va de Fliess al señor M por un lado, y de Goethe al crítico joven por otro. Freud tiene partes suyas tanto en un lado como en el otro. Es del grupo del señor M y Fliess, puesto que a él también le van a criticar su obra cuando aparezca. Es del grupo Goethe puesto que de alguna manera, también él critica el libro de su amigo "que se conduce como un paralítico" y hace juegos numéricos inverosímiles.



b) Tenemos la discusión sobre la autoría del ensayo "Naturaleza". Parece, en efecto, que no es de Goethe, sino del suizo Tobler, que lo redactó en 1780. Strachey afirma que Goethe sufrió una paramnesia, aunque está poco acertado cuando afirma que "Goethe lo leyó [el referido ensayo de Tobler] medio siglo después y, por una paramnesia, lo incluyó en sus propias obras" (Vol. XX, pag. 8, n. 7, sub. mio). No me meteré en cuestiones de autoría o datación en este caso. Sólo indicar que Cansinos (II-1973) informa de que, en efecto, el artículo es de Tobler y que se publicó por vez primera, según las indicaciones de Goethe, en el "Journal von Tiefurt" en 1782, por lo que resulta imposible que lo leyera "medio siglo después".

En 1828 (tomo X de sus "Obras póstumas"), en un escrito dirigido al canciller von Müller, Goethe escribe sobre el artículo titulado "Naturaleza" las palabras que van a continuación:

"Recientemente se me comunicó ese artículo procedente del legado epistolar que dejará la siempre venerada duquesa Ana Amalia; está escrito por una mano harto conocida, de la que yo solía servirme en mis asuntos allá por el año 80".

"No puedo recordar si efectivamente llegué a escribir esas consideraciones, aunque desde luego concuerdan con las ideas en que por aquel tiempo se formara mi espíritu. Podría con razón calificar el grado de mi pensar de entonces como un comparativo que se ve obligado a manifestar su derrotero hacia un todavía no logrado superlativo. Adviértese la propensión a una suerte de panteísmo, en tanto se le atribuye como base a los fenómenos del mundo, una entidad inescrutable, incondicionada, humorística, que a sí misma se contradice, pudiéndoseles tomar a aquellos por un juego, no exento, sin embargo, de amarga seriedad".

"Pero la plenitud que le falta es la intuición de las dos grandes ruedas motrices de toda la Naturaleza; el concepto de polaridad y de incremento, que corresponden, respectivamente, aquél a la materia en cuanto material, y este otro a la misma en cuanto se la piensa espiritualmente; aquél cifrase en un atraer y repeler continuos; éste en un constante afán de subir." (II-1973,4; subr. mio)

El pasaje nos es sugerente y familiar. Esa memoria tan juguetona y resbaladiza, precisamente en aquellas cosas que leemos que más nos impactan, también es aplicable a Freud, al menos en dos momentos de su vida. Uno en relación con la historia de "Ana O" de Breuer, cuando escribe a S. Zweig ("Epistolario, no. 265) el 2-6-1932, que no "sabe dónde publicó" la construcción que hizo del final del caso (el embarazo histérico y la "huida" de Breuer), cuando en realidad no lo publicó en ningún sitio. Ya estudiamos la importancia de este historial para Freud, en cuanto al origen de la técnica psicoanalítica (García de la Hoz, 1985b). Otra paramnesia (criptoamnesia, según la denomina Freud ahora) le acaeció asimismo con la lectura de otro breve ensayo (Ludwig Börne: "El arte de llegar a ser un escritor original en tres días") que efectuó cuando tenía 14 años. Es muy aleccionador (ver Freud 1920b). El párrafo final reza así:

"No parece, pues, imposible que esta referencia al ensayo de Börne nos haya descubierto un ejemplo de aquella parte de 'criptoamnesia' oculta seguramente en muchos casos detrás de una supuesta originalidad." (OC-2464)

Por otro lado, en el pasaje citado de Goethe, se observa su esfuerzo por la originalidad de su pensamiento: "Pero la plenitud que le falta es la intuición de las dos grandes ruedas motrices de toda la Naturaleza: el concepto de polaridad y de incremento". Como veremos en la parte tercera, la polaridad, en efecto, es un motivo fundamental en el

pensamiento goethiano, que pasará a Freud en su concepción dualista de las pulsiones.

c) El cráneo del Lido. Freud menciona este hallazgo de Goethe al final de su análisis del sueño, en su segunda versión (56-T). En la "Traumdeutung" no lo consignó. Es lícito preguntarse el por qué de estas variaciones, sobre todo si, en lo que se refiere a las alusiones a Goethe, Freud pudiera manifestar alguna intencionalidad, bien explícita, bien implícita.

La alusión al cráneo del Lido es doble y creo que también lo es su sentido. Freud ha realizado un descubrimiento: La correlación entre lo absurdo del contenido manifiesto del sueño y las ideas latentes de burla y desprecio. Esto le permite identificarse con Goethe, otro "descubridor" (el cráneo de oveja en el Lido, que le permitió enunciar la teoría vertebral del cráneo). Este primer sentido se ve apoyado por otro conducto. Observando las asociaciones de Freud con el "sueño Goethe", comprobamos en lo que al poeta weimariano respecta, cómo en la primera versión (en la "Traumdeutung" 1900a), nos relata que la asistencia a una conferencia sobre el ensayo "Naturaleza" de Goethe, le decidió a estudiar las ciencias naturales. Este episodio no aparece en la segunda versión (en "Sobre el sueño" 1901a) de un año después, donde sin embargo, si menciona Freud el episodio del descubrimiento de Goethe del cráneo en el Lido. Tenemos, pues, una primera alusión al poeta donde éste es enunciado como impulsor y mentor de la vocación de Freud y una segunda donde sirve como objeto de identificación. ¿No hay un progreso en ambas citas en lo que se refiere al afianzamiento personal de Freud, en cuanto a su autonomía profesional? Se pasa de nombrar a Goethe como apoyo a hermanarse con él en cuanto descubridor.

Tenemos también el segundo sentido, complementario con el anterior. Las alusiones al cráneo del Lido se insertan en un párrafo de todo punto irreverente respecto a los mayores de edad. Son unas líneas de rebeldía, unas asociaciones contra las personas ancianas fosilizadas en su saber. Con respecto al "fósil", vuelve a ocurrírsele a Freud el "cráneo de oveja" [Schafskopf], pero que en sentido figurado significa "tonto", "necio", etc. Es decir, puede ser un descubridor, pero también un "tonto", uniendo nuestros dos sentidos. Para corroborar toda esta interpretación, no hay más que echar una ojeada a la carta 70 (4-10-1897) a Fliess (21-C), en pleno periodo álgido de su autoanálisis. Freud comenta a su amigo que ha tenido un sueño, donde veía un pequeño cráneo de animal "pero al que en el análisis se asoció tu deseo de hace dos años, de que yo encontrara en el Lido un cráneo esclarecedor, como antaño le ocurriera a Goethe. Pero no lo encontré. Así pues, un pequeño "Schafskopf". Todo el sueño estaba lleno de las más ofensivas alusiones a mi actual incapacidad como terapeuta." Como vemos, el significante "Schafskopf" es una verdadera "palabra puente" (pass-wort) que oscila desde el significado de genio descubridor [el literal "cráneo de oveja" que le permite a Freud identificarse con el descubrimiento de Goethe], hasta el de necio y mentecato [tomado en sentido figurado]. Este último es el de la carta a Fliess recién mencionada. Pero en 1901, Freud ya se encontraba más cerca del sentido literal.<sup>7</sup> Goethe es más accesible. Freud ha ganado en autonomía.

---

<sup>7</sup> Además, como vimos, no es la única vez en el sueño en que Freud se identifica con Goethe a través de la literalidad de la escritura. Recordar el giro "el año en que escribimos". El plural mayestático del mismo es, efectivamente bastante usado por Goethe en sus informes sobre el "Viaje a Italia" [ver III-45 y III-53], donde escribe: "atravesamos", "viéramos", "pisáramos", "visitáramos", etc., cuando es notorio que viaja solo.

Puede tener su interés el acontecimiento del descubrimiento del cráneo en 1970, relatado por Goethe en sus "Diarios y anales":

"...ocupeme yo sin cesar, por raro que parecer fuera, en la Anatomía comparada, por lo que, en medio de todo aquel bullicioso mundo, hacía una vida de ermitaño, metido en mi concha. Había asumido un cariz singularmente atractivo esa parte de la Historia natural. Cuando con frecuencia trasladábame allá, a las dunas del Lido, que separan las lagunas venecianas del mar Adriático, hube de encontrarme una vez un tan felizmente pulido cráneo de oveja, que no sólo vino a corroborar aquella gran verdad que ya antes de eso reconociera, de que todos los huesos del cráneo derivanse por transformación de los huesos de la columna vertebral, sino que ponía a la vista también la transición de masas orgánicas interiormente informes, en virtud de aflorar hacia afuera, en un incesante ennoblecimiento, mayor formación y desarrollo, con miras a los más excelentes instrumentos de los sentidos, al par que remozaba mi antigua creencia, ya por la experiencia confirmada, y que tenía por fundamento el hecho de no tener la Naturaleza secreto alguno que en algún sitio no se muestre en plena desnudez a los ojos del observador atento" (III-544,5).

Es conmovedor comprobar cómo Goethe, en esa época, estaba plegado "como un ermitaño" al estudio solitario. En el mismo lugar que Freud cuando sueña con el "Schafskopf".

d) Finalizaré este capítulo con otra posible alusión a Goethe en el sueño. Se trata del grito "¡Naturaleza, naturaleza!", aquel del hermano de la paciente de Freud. Si bien Schur lo ha relacionado con Ibsen, nosotros lo hacemos con Goethe. Ya comprobamos cómo Freud lo interpretó como una alusión sexual, frente a la opinión de los médicos del joven, que veían allí una referencia al ensayo así titulado y

atribuido a nuestro poeta. Independientemente de ambas, descubrimos una literal al "Fausto II". En el acto segundo, que se centra en la descripción de la Noche de Walpurgis clásica, en el alto Peneios, van desfilando un sinfín de personajes alegóricos durante la fantasmal noche. Mefistófeles se encuentra con Homúnculo, y éste dice:

HOMUNCULO: "...Pero te diré en confianza que voy siguiendo el rastro a dos filósofos, pues aguzando el oído sentí gritar: '¡Naturaleza!, ¡Naturaleza!' No quisiera separarme de ellos, pues a buen seguro conocen la terrenal esencia; y así, en conclusión, sabré a dónde será más prudente que dirija mis pasos." (III-1428, subr. mío)

La concomitancia es tan grande que, probablemente, el grito del hermano de la paciente de Freud tenga ese origen. De alguna manera, tanto los médicos como Freud tendrían su parte de razón. La interpretación freudiana, en concreto, se puede ver confirmada por la poca distancia existente entre, la búsqueda de la esencia vital de la naturaleza humana en lo sexual (opinión de Freud) y la búsqueda de la esencia terrenal que el Homúnculo trata de encontrar en los filósofos de la Naturaleza (Tales y su neptunismo y Anaxágoras y su vulcanismo). Es un desplazamiento significativo a los que Freud mismo nos ha acostumbrado a visualizar.

La búsqueda de sí mismo, en definitiva, que el Homúnculo trata de conseguir comprendiendo las raíces del origen de la Tierra. Mefistófeles le contesta con unas palabras plenas de saber psicoanalítico: "Si no yerras, nunca entrarás en razón ¡Si llegar a ser quieres, sé por tu propia cuenta!" (III-1428).

#### CAPITULO CUARTO: GOETHE EN EL AUTOANALISIS DE FREUD

"El poeta, oímos decir, debe evitar todo contacto con la Psiquiatria y dejar al médico el cuidado de describir los estados patológicos. Mas, en realidad, todos los poetas dignos de tal nombre han transgredido este precepto y han considerado como su misión verdadera la descripción de la vida psíquica de los hombres, llegando a ser, no pocas veces, precursores de la ciencia psicológica."

Freud (1907a, OC-1306).

En la "Introducción" de esta segunda parte adelantaba parcialmente las razones que justificaban un capítulo como este. Ahora es el momento de ampliar un poco las mismas. Por un lado forma una unidad temática con el capítulo del "Autoanálisis de Goethe en Roma", que cierra la tercera parte del trabajo. Por otro, se complementa con la sección dedicada al "Fausto" (capítulo VI de esta segunda parte). Finalmente, en mi opinión, se trata del momento de la vida de Freud en la que la poesía, la novela, la literatura en general, toman para él algo más que un valor de cultura en general: Algo que raya en lo emocional, en lo íntimo; como si Freud se sintiera un poeta o un novelista redactando la "Traumdeutung"; como si fuera sabedor de que aquellos, en

sus obras, entran en contacto con los problemas más profundos del ser humano; eso es lo que está llevando a cabo en este periodo. Recordemos las palabras de su médico de cabecera, amigo y biógrafo: "Lector siempre ávido, Freud tuvo conciencia muy temprano en su vida de que los poetas y escritores describían en sus obras de arte nuestros problemas más profundos. Cuando comenzó a descubrir los enigmas del inconsciente, leyó tales obras con un doble propósito: por un lado, encontraba en ellas la verificación de sus propias teorías; por otro, al creer que el genio de los grandes artistas le daba acceso acceso a los escondrijos más secretos de la mente, aprendió de ellos a cristalizar algunas de sus propias ideas en embrión, que después formuló en lenguaje científico. Por ejemplo, la correspondencia con Fliess contiene diversos análisis de las obras de C. F. Meyer. Las interpretaciones de Freud sobre sus propios sueños contienen abundantes asociaciones con obras de arte escritas en diversos idiomas por autores de muchas nacionalidades." (Schur, 1972. pgs. 262)

Con el capítulo del "Autoanálisis de Goethe en Roma" tiene el presente una conexión de retroalimentación. Si bien Freud dió las bases de lo que se puede denominar "autoanálisis" y de sus características principales, sólo pudo llevarlo a cabo, en gran medida, gracias a Goethe y a la pléyade de poetas y escritores que inundan la "Traumdeutung" por todos sus poros. Por eso, Freud queda en deuda con la literatura en lo que se refiere a ciertos descubrimientos esenciales (por ejemplo, y sin ir más lejos, el Complejo de Edipo), a los que desde luego él puso su "pathos" particular, su emoción interna y todo lo que se le removía en relación a ellos. Así, entre la muerte de su padre, el 23-10-1896, y la labor de duelo posterior, que constituían su particular momento biográfico, se insertaron sus lecturas literarias, las obras clásicas (Sófocles), medievales (Shakespeare) y modernas (Goethe) y entresacó de ellas



todos los matices que le condujeron al descubrimiento de las pulsiones edípicas.

Y descubrió ese "complejo nodular de la neurosis".

Y ese descubrimiento teórico fue un alivio personal para él.

Y lo generalizó, pensando en aliviar a otros, como en él había ocurrido.

La vida y la obra de Freud van indisilublemente unidas. Hay pocos seres humanos que se encuentren en idéntica tesitura. Son los descubridores, los genios. Aquellos que dedican su vida a su obra y su obra a su vida con intención más o menos clara de trascender de sí mismos. Freud fue uno de ellos. Goethe, pienso, otro. Si hablaba antes de retroalimentación, era porque una vez que aprendemos, gracias a Freud, cómo se lleva a cabo una labor de autoanálisis, podemos comprobar que Goethe hizo lo propio durante su estancia en Roma: La rememoración de la infancia, la vinculación con el padre, etc.. (ver capítulo correspondiente en la tercera parte) aparecen también en el poeta de Weimar durante aquel viaje.

Freud se sirvió de Goethe (y de otros muchos) para su autoanálisis y nosotros nos servimos de Freud para descubrir dónde Goethe realizó el suyo.

Comentaba asimismo, que este capítulo se complementaba con el dedicado al "Fausto", aunque en realidad quedará siempre romo.

En efecto, dada su importancia decisiva, "Fausto" tenía derecho a un capítulo único, y en él insertamos ya muchas

referencias que pertenecen al periodo de autoanálisis de Freud, en concreto, todas las menciones al "Fausto" que corresponden a dicho momento. Podían pertenecer con igual derecho a esta sección. Si decidí insertarlas allí fué a) por dar unidad a la obra de Goethe más importante para Freud y b) porque el "Fausto" solo, ocupa casi la mitad del total de menciones de Freud a Goethe. Eran dos motivos poderosos. Pero además, aún hay otro que me decidió a obrar así. Aunque hubiera colocado aquí esas referencias al "Fausto", no por ello hubiéramos tenido un capítulo completo y redondo, pues dentro del periodo de autoanálisis freudiano, Goethe (siendo fundamental) no es el único poeta (ni muchísimo menos) que entra en comunidad emocional con Freud. Hay bastantes más. El trabajo citado de Grinstein (1968) se ha dedicado por entero a este tema. Ha llevado a cabo un análisis de todas las referencias literarias que aparecen en los sueños de Freud de la "Traumdeutung". Así consiguió demostrar lo decisivo de la literatura en ese periodo. Pero tampoco agotó el tema, puesto que hay, en esa obra, muchas otras referencias literarias fuera de "los sueños de Freud", que Grinstein no trabajó, por ejemplo las alusiones fundamentales a "Edipo Rey" y a "Hamlet", con el posterior descubrimiento del Complejo de Edipo, y otras más de las que damos cuenta aquí. Este capítulo, en suma, puede servir de complemento al libro de Grinstein, que elaboró desde la óptica de la literatura en los sueños de Freud, durante su autoanálisis. Por mi parte, me he dedicado exclusivamente a la influencia de Goethe en ese periodo.

En conclusión, lo que aparece claramente marcado es un dato fundamental: La literatura fue un elemento básico durante el autoanálisis de Freud. No hay más que leer la "Traumdeutung". Durante su redacción y elaboración, Freud pasó por momentos muy parecidos a los que "sufren" los grandes escritores cuando están "cociendo" sus obras maestras, esas que les llevan años publicar. Conviene recordar, en

este punto, que no es azaroso que el "Fausto", sobre todo su segunda parte, se "cocinara" en Italia, durante el viaje autoanalítico de Goethe. Por lo demás, Freud era consciente de ello. Hay pasajes en su libro de los sueños que vienen a corroborarlo. Por ejemplo, dentro del amplísimo capítulo sexto ("La elaboración onírica"), hay un apartado dedicado al "cuidado por la representabilidad" (o "miramiento por la figurabilidad", según la versión de Amorrortu). Se trata allí del desplazamiento en la expresión verbal de las ideas latentes del sueño. Se realiza "siempre en el sentido de sustituir una expresión incolora y abstracta de las ideas latentes por otra plástica y concreta" (OC-553). Se trata de hacer susceptibles de representación a los pensamientos oníricos, que probablemente no puedan figurarse fácilmente. Este complicado proceso (y sobre todo complejo de describir), Freud trata de ilustrarlo comparándolo con la labor del poeta. Dice textualmente:

"Aquella idea cuya expresión hubiera de permanecer invariada por una razón cualquiera, ejercería una confluencia de distribución y selección sobre las posibilidades de expresión de la otra, y esto quizás desde un principio, como sucede en la labor del poeta. Cuando un poema se ha de hacer en rima, el segundo verso ha de satisfacer dos condiciones: expresar el sentido que le corresponda y hallar para él una expresión que contenga la rima con el primer verso. Los mejores poetas son aquellos en los que no se advierte la intención de hallar la rima, habiendo escogido de antemano ambos pensamientos por inducción recíproca, una expresión verbal, que mediante una ligera elaboración ulterior, haga surgir la consonancia." (OC-553. Sub. mío. He mejorado y completado la traducción de Ballesteros)

Parece muy claro que la labor de Freud, de hacernos comprensible la "elaboración anímica" y la tarea del poeta, son similares. Freud iguala el trabajo poético con el que él

mismo está intentando describir en el sueño, en sus sueños. Sueño y poesía es un topos familiar para los psicoanalistas.

Pero hay más pruebas de esa conciencia freudiana de la función de la literatura. En dos de sus sueños, en concreto, nos remite a determinadas novelas para inteligir el significado de sus asociaciones. ¿No es ésto demasiado evidente? Por ejemplo, en el análisis del sueño de la "pelvis" o "autodisección" (OC 621-623), aparece un significante ["extrañamente"] en el contenido manifiesto, en forma de un juicio emitido por Freud mientras soñaba, del cual trata de dilucidar su procedencia. Escribe:

"A este libro {se refiere a la novela "She"} y a otro del mismo autor [se trata de Rider Haggard], titulado "Heart of the world", se refiere el juicio extrañamente. Así mismo, numerosos elementos del sueño están tomados de ambas fantásticas novelas." (OC-622,3)

Es decir, Freud nos invita a buscar asociaciones en esas novelas. Invitación que aceptó Grinstein, al redactar su trabajo mencionado (1968), siguiendo esa sugerencia de Freud. Hasta parece que fuera leyendo estas líneas, cuando pudo surgirle la idea de su libro.

Más adelante, en el capítulo VII, el más teórico de toda la "Traumdeutung", retoma el análisis de otro de sus sueños, el titulado por los comentaristas "Hollthurn". Es un ejemplo precioso de sueño, que comentaré como una pequeña disgresión. La razón de retomar su análisis es para plasmar un fragmento del contenido manifiesto, que suprimió en la primera exposición de su sueño (OC-624) y que por lo tanto permanecía sin analizar. Era el siguiente:

"Refiriéndome a un libro de Schiller digo: it is from...; pero dándome cuenta de mi error, rectifico al punto: it is by" (OC-624 y OC-662).

A propósito de ello recuerda una escena de juventud, en ocasión de su primer viaje a Inglaterra a los diecinueve años. Estaba en la playa ante una estrellita de mar cuando se le acercó una niña encantadora que le hizo esta pregunta: "Is it a starfish? Is it alive. Yo respondí: Yes; he is alive, pero dándome cuenta de mi error rectifiqué enseguida, [en inglés, tendría que haber respondido: Yes, it is alive]" Este pequeño error le provoca asociaciones en relación con la frase "El libro de Schiller" [Das Buch ist von Schiller], que al verterla al inglés debe ir con la preposición "by" y no con "from". En este momento Freud nos dice: "Después de todo lo que hemos averiguado sobre las intenciones de la elaboración onírica y sobre su falta de escrúpulos en la elección de medios, no puede ya asombrarnos comprobar que si la elaboración ha llevado a cabo esta substitución [se refiere a "from" en lugar de "by"], ha sido porque la similitud [la homofonía] de la palabra 'from' con el adjetivo alemán 'fromm' [pio, inocente] hace posible una enorme condensación." (OC-662) Y Freud nos trata de desvelar la compleja condensación llevada a cabo por el trabajo onírico a partir del "inocente" artículo ['Geschlechtswort', artículo, literalmente en alemán "palabra de género o de sexo"], el "he" inglés que colocó en lugar indebido en su respuesta a la niña de la playa. Freud confiesa que ahí está una de las claves del sueño: en lo sexual [das Geschlechtliche], en ese "artículo" (palabra que define el sexo) mal colocado. Y concluye, ya en relación con nuestro tema: "Aquellos que conozcan la derivación del título del libro "Matter and Motion" [de Clark Maxwell] (Molière en Le

malade imaginaire: 'La matière, est-elle laudable?'<sup>8</sup> a motion of the bowels' [un movimiento de intestinos]] podrán completar fácilmente lo que falta." (OC-662)<sup>9</sup>. Es decir, toda la cuestión anal, la defecación, etc.. que Freud nos remite a obras literarias para su comprensión, quedando él satisfecho con lo comunicado.

Conclusión: Si quieren llegar al inconsciente de Freud tiene que ir a los poetas y escritores, al menos en lo que se refiere a ciertos sueños. Como decía, esto justifica el libro de Grinstein. Y de paso, también nuestro trabajo, en la vertiente que corresponde a Goethe. Los sueños de "Autodisección de la pelvis" y "Hollthurn" parecen directamente motivados por sus lecturas literarias, que debieron conectar con aspectos del inconsciente y deseos ocultos del propio Freud.

Tras los comentarios anteriores, vamos a centrar este capítulo en la presencia de Goethe (con la ya explicada excepción del "Fausto") durante el autoanálisis de Freud. En cuanto a la extensión de dicho periodo, si es que alguna vez se acabó, la consideraremos de manera laxa, incluyendo toda la correspondencia con Wilhelm Fliess y la gestación de la "Traumdeutung" (con sus consabidos altibajos), e incluiremos asimismo el trabajo posterior "Sobre el sueño" (1901a), que es una lógica continuación del anterior. Una vez eliminadas las menciones al "Fausto" en este periodo (que examinamos en su capítulo correspondiente, el sexto), comentaremos el total restante, que suman dieciocho. Seguiremos un orden

---

<sup>8</sup>. Antigua fórmula médica para inquirir si una excreción corporal (fecal, pus, etc.) revela una mejoría del paciente.

<sup>9</sup>. En todo este sueño hemos seguido nuestra versión de la "Traumdeutung" ya citada y la de la editorial Amorrotu. La versión de López Ballesteros aquí es francamente ilegible e incomprensible, dada la dificultad del contenido.

cronológico, apareciendo en primer lugar las cartas a Fliess, luego las menciones de la "Traumdeutung" y por fin las correspondientes al trabajo "Sobre el sueño". Introduciré, además, algunos aportes personales que me parecieron significativos en cuanto a la conexión Goethe-Freud no resaltados hasta la fecha en la bibliografía psicoanalítica. Las 18 menciones son las siguientes: 11-C, 18-C, 20-C, 24-C, 29-C, 33-T, 35-T, 36-T, 39-T, 40-T, 45-T, 49-T, 51-T, 52-C, 54-T, 55-T, 115-T y 147-T. No hemos incluido, pese a pertenecer a este periodo con pleno derecho, la mención 44-T, pues ya la comentamos en el capítulo anterior ("Sueño Goethe"), capítulo, que por supuesto, no es sino una parte más del autoanálisis de Freud.

11-C. Se trata de una carta a Fliess omitida en "Los orígenes del psicoanálisis" y cuyo conocimiento debemos a Masson (1985, pag 53-55). Freud le comenta distintas vicisitudes de sus vacaciones. Por ejemplo, la entrevista terapéutica con Katherina (que luego insertó en "Los estudios sobre la histeria"), que se puede denominar humorísticamente como el análisis "alpino" de Freud. Por eso le escribe a Fliess que la etiología de las neurosis "le persigue a todas partes" [The etiology of the neuroses pursues me everywhere, as the Marlborough song follows the travelling Englishman] (subr. mío). En este punto y como vemos en la anotación, Schröter, en una comunicación personal a Masson, señalaba que Freud estaba citando las "Elegías romanas" de Goethe, sin mas aportación documental. Tras examinar estas elegías, concedemos nuestra aprobación a Schröter. Y alargaremos el comentario de Masson en cuanto a la canción de Marlborough (nuestra "Mambrú se fué a la guerra/ mire usted, mire usted qué pena/ Mambrú se fué a la guerra/ no sé cuando vendrá/ do re mí, do re fa/ no sé cuando vendrá."), que efectivamente ha servido para cualquier nación del mundo. En la Elegía segunda, Goethe se dirige a todos aquellos que

repiten las noticias políticas que persiguen al viajero a todas partes donde vaya,

"Igual que la canción de Mambrú [Malbrogh] a aquel inglés,  
de París a Liorna y a Roma y aún a Nápoles,  
antaño persiguiera; y si a Esmirna bogara,  
también a recibirle allí Mambrú saliera.  
Pues lo mismo yo ahora tengo que oír por doquier  
censuras para el pueblo, para los reyes críticas"  
(I-883)

Para seguidamente afirmar que "¡Ya estoy a salvo!" pues está en brazos del Amor, "Así que no tan pronto descubrais mi refugio/ que Amor, serio mecenas, se dignará prestarme/ Cubrenme allí sus alas; y mi romana bella/ a fuer de tal no teme las lenguas viperinas;/ de chismes no se cuida, que adivinar tan sólo/ los deseos del amado, solícita, pretende"/. Evidentemente está cantando a su relación amoroso-erótica con la viuda romana (Faustina), que según Hitschmann (1932) tanto benefició a Goethe. Sobre este episodio volveremos en el capítulo del "Autoanálisis de Goethe en Roma" (parte tercera). Lo que importa ahora es algo más sugerente y que nos anima a dar otra interpretación a las palabras que Freud escribe a Fliess. En ellas vemos, en efecto, como Freud no se "libra" de las neurosis ni en vacaciones (el "caso Catalina" le serviría de confirmación de su entonces teoría de la seducción en las neurosis), como el viajero inglés tampoco lo hace con la canción de Marlborough, según indica Goethe. Freud viajero, de vacaciones por las montañas, se puede identificar pues con el inglés, con la teoría de la seducción como canción que le sigue a todo lugar. Pero si observamos esa misma carta, un poco antes descubrimos algo sorprendente. Freud estaba de vacaciones en su lugar favorito (la montaña) con su amigo O. Rie, y de pronto, en su refugio montañoso, entró su mujer



Marta, como una aparición, ya que a ésta nunca le había entusiasmado la montaña: "...when suddenly someone entered the room, completly flushed from the heat of the day, whom initially I stared at as aparition and then had to recognize as my wife. Marthe has always mantained that climbing was impossible for her and that she did not enjoy staying on the mountain." (Masson, 1985, pag. 53) ¿Es demasiado arriesgado suponer que Marta, con quien convive durante todo el año; Marta, de quién sólo está separado durante un pequeño trecho vacacional en la montaña, puesto que a ella no le gusta; la misma Marta que en esta ocasión le ha seguido ("but now she had followed me") (subr. mio), no es aquí, también ella, otra encarnación de la canción de Malborough para el viajero inglés-Freud? Masson, que es bastante cuidadoso con la elección de los términos en su traducción, ha usado el mismo verbo [to follow] para ambos pasajes, el de Marta y el de la canción y ello viene a indicar que la etiología de las neurosis y -en este caso- su propia mujer, son como la canción de Mambrú, que siguen a Freud a todas partes. No avanzaremos más en esta interpretación pues el terreno es personal y privado, y ésta no es nuestra tarea. Pero hay que indicar que el puente interpretativo que tiende Goethe en su elegía romana segunda, que es en efecto, como apunta Schröter la que Freud está citando, nos permite entender el tono emocional de esta carta. Para Goethe, esos comentarios, politiquesos y chismes que le siguen durante su viaje como la canción de Marlboroug al inglés, son apagados en su refugio por los placeres del amor, en su relación con la viuda romana. En el caso de Freud, si quien le sigue (follows) es el amor (su mujer Marta) ¿dónde está el refugio? Claro que lo que escribe a Fliese es otra cosa, y es la etiología de las neurosis quien le persigue a su refugio de montaña. Pero precisamente ese era el tema que más interesado le tenía por entonces, motivo incluso, de su separación de Breuer. ¿No ha efectuado Freud aquí una inversión piadosa para salvaguardar y proteger a su mujer? Dejemos en suspenso la cuestión para que

cada cuál saque sus conclusiones. Sólo un apunte más: Salva-guardar a su mujer y a su intimidad es algo que Freud ejecutó en más de una ocasión durante su autoanálisis; por ejemplo, en sus asociaciones sobre el "sueño de Irma" (OC-414, nota 217) y sobre todo en el sueño del "tío de la barba amarilla" (ver cap. "Fausto", menciones 27-C y 32-T).

18-C. En esta carta, Freud aún está considerando seriamente la posibilidad de una obra común con Fliess acerca de la etiología de las neurosis. Su amigo se encargaría de la parte biológica y él de la psicológica. Está escrita en un período de plena efervescencia intelectual, incluso ya ha redactado un fragmento y anuncia a Fliess que pronto estará listo, "naturalmente que sólo para ti". Después de comentar distintas noticias personales (omitidas en "Los orígenes"), le comunica diversos lemas que ha pensado para esa obra común, algunos de los cuales, posteriormente, utilizará en la "Traumdeutung". El que nos ocupa en esta mención se incluirá literalmente en el capítulo tercero de su "Historia del movimiento psicoanalítico" (1914d), como cabecera del mismo (ver 115-T).

Los versos pertenecen a la IX "Xenia pacata" (I-1425). Las "Zahmen Xenien" son unas composiciones irónicas dirigidas por Goethe contra sus enemigos literarios. Tienen un tono brusco y algunas de ellas las analizaremos en nuestro trabajo. Otras, por su contenido afín al psicoanálisis, nos sirvieron de epígrafes. Son nueve grupos de poemas de los cuales los tres últimos se publicaron a la muerte de Goethe, perteneciendo pues, al legado póstumo del mismo. Las compuso hacia el final de su vida. El epigrama que comprende los versos citados por Freud lo ha comentado con acierto J. Strachey en su versión Standart de los trabajos de Freud, y este comentario lo hemos incluido en nuestra mención 115-T. Los dos sentidos que ofrece Strachey (el primero es que Freud dirige esos versos a las críticas formuladas por los

opponentes al psicoanálisis; el segundo, que se los dirige a sí mismo, por perder el tiempo en trivialidades -es decir, en historizar el movimiento psicoanalítico-), muy bien pueden ajustarse a las intenciones de Freud. Mas en mi opinión, podría añadirse un tercero, en parte conectado con el primero de Strachey. Dado el contenido del capítulo tres de su "Ha. del movto. psicoanalítico", el cual se detiene sobre todo en las disensiones de Adler y Jung en relación al psicoanálisis de Freud, muy bien pudieran referirse a dichas defecciones. En cierto sentido, tanto Adler como Jung serían sus adversarios dentro del psicoanálisis y por tanto, le molestaría mucho mencionarles en una historia del movimiento y muy bien podría decir a los lectores y a sí mismo.. *Mach es Kurz! Am Jüngsten Tag ist's doch nur ein Furz.* Lo que podría significar, dentro del contexto del trabajo freudiano: El psicoanálisis de Adler y Jung, no merece mucho la pena, abreviemos en su descripción, no es más que un pedo [Furz].

Puede ser significativo que entre las dos ocasiones que Freud cita estos versos ha producido una variante.

En la carta a Fliess omitió la grosera última palabra [Furz], dándola por sobreentendida por su amigo. Allí explicaba el concepto de resistencia, que debe ser superada por el tratamiento analítico, y que sería como un 'Furz', algo a eliminar con brevedad. Con posterioridad se dará cuenta que la resistencia es algo más complicado y que sólo con grandes esfuerzos termina por vencerse. En 1896, cuando sostiene todavía la teoría del trauma y la de la seducción, ve con demasiado optimismo la resolución de los casos de neurosis. El optimismo y la resolución clínica van acompañadas del pudor personal a la hora de escribir 'pedo', pudor que sobrepasará en 1914, cuando expone en su totalidad el verso de Goethe. Como si las disensiones de Adler y Jung hubieran eliminado la censura freudiana ante la grosería

poética de Goethe. Ahora tiene motivos para transcribir el verso por entero.

Un par de breves apuntes más sobre esta mención. El primero es que, pese a la localización del poema gracias a los comentarios de Strachey y la "Xenia" a la que pertenece (sin duda la novena, I-1425, donde se habla en efecto del juicio final de Napoleón con el Demonio de fiscal), no se encuentra el verso freudiano en nuestra versión de Cansinos. Al ser una publicación póstuma no aparece en la versión alemana consultada por mí, que incluso pudo censurar dicho verso por su contenido.

El segundo apunte trata de que en la misma carta a Fliess (no. 51), Freud ofrece otro lema:

"y al capítulo de sumación:

Sie treiben's toll, ich fürcht es breche  
nicht jeden Wochenschluss macht Gott die Zeche

[Ya pasan la medida: Temo que la rompan  
no todos los fines de semana será Dios quien  
pague los platos rotos] (Traducción de R. Rey  
Ardid para "Los orígenes del psicoanálisis")

Masson (1985, pag. 206) anota que, según Schönau (1968, pag. 80-83), Freud podría estar pensando en Goethe's "Sprüche in Reimen", pero no he podido argumentar nada al respecto, por lo que remitimos a la obra citada.

20-C. Esta mención es un magnífico documento sobre la relación, antes expuesta, entre psicoanálisis y literatura (poesía). Se trata de uno de los manuscritos teóricos que Freud mandaba a su amigo Fliess, acompañando a veces a las cartas personales. Uno de los apartados lo titula "Dichter und 'fine frenzy'" [poesía y fino desvarío], marcando la

relación entre poesía y locura, que como vemos, ya había apuntado Shakespeare. La frase inicial es categórica: El mecanismo de la creación literaria es el mismo que el de las fantasías histéricas. Y pasa a argumentarlo con el "Werther" de Goethe. La unión de algo vivenciado personalmente (en el caso de Goethe, su amor por Lotte Köstner) con algo oído (en el caso del poeta de Weimar, el destino suicida del joven Jerulalem) es, según Freud, el origen de la fantasía. Es una idea sumamente interesante, que ya había expuesto en el "Manuscrito M" (el anterior a éste). Allí decía, entre otras cosas: "Las fantasías se originan por la combinación inconsciente de lo vivenciado con lo oído, siguiendo determinadas tendencias. Estas tendencias persiguen el propósito de tornar inaccesible el recuerdo del cual han surgido o podrían surgir síntomas" (pag. 293). Y de esta forma, Freud pasa a concluir que "un jugueteo con el propósito de darse muerte, como Jerusalem, debió de rondar la mente de Goethe, a partir de su propia historia de amor".

La conexión entre creación literaria y fantasía histérica (yo ampliaría a fantasía en general) queda bien marcada. Lo que no está tan claro es el camino por el que una persona (Goethe y otros muchos) se convierte en genio literario y otro, por el contrario, se tiene que "conformar" con síntomas patológicos. Este interesantísimo tema alargaría sobremanera nuestro trabajo. Freud mismo lo retoma, sobre todo, en dos textos, "El delirio y los sueños en la Gradiwa de Jensen" (1907a) y "El poeta y la fantasía" (1908e).

Por mi parte, sólo a modo de pequeña reflexión, diría, que en efecto, Freud tiene mucha razón al relacionar la poesía y la fantasía histérica, pero con una gran diferencia: El camino imaginario o fantástico del poeta termina en una obra que le aporta más o menos fama, mientras que el del neurótico concluye con síntomas y formaciones de compromiso. En mi opinión, esta diferencia estriba en la posibilidad de

dar solución simbólica (escrita o verbal) a lo vivenciado y oído, de tal manera que el producto conseguido (la obra literaria), aúne la verdad interna del poeta con el sentir de una comunidad (el posible lector o lectores o una determinada cantidad de personas). Al neurótico se le niega esta posibilidad, no tiene esa capacidad de transcendencia. En lugar de conectar con el sentir de una comunidad a través del arte, interioriza a la misma con sus padecimientos en el síntoma. Sus fantasías (creadas por mecanismos idénticos a las creaciones poéticas) no son capaces de procurarse un exutorio que sobrepase su interioridad (física o psíquica), produciendo pues formaciones sintomales. Allí donde el poeta lucha (desesperadamente consigo mismo, intentando sobrepasar sus deseos, fantasías, etc. y trascendiéndolas poéticamente), se rinde el neurótico (en sus síntomas, que mantienen inconscientes las raíces para el sujeto) De esta forma, el acto poético y el síntoma neurótico son productos finales. Ambos simbólicos, ambos gestados por mecanismos comunes; aunque uno es el resultado de una lucha, de una acción y de un esfuerzo que a la postre emociona a muchos otros, en virtud del grado de verdad que deja traslucir. El otro (el síntoma) es el resultado de la inacción, de la inhibición, de la derrota previa al intento, y deja tras de sí la estupefacción de lo absurdo, la sepultura de la verdad, que queda ignota para el propio sujeto.

24-C y 29-C. Comentaremos en común ambas cartas, pues, en mi opinión, se refieren al mismo pasaje de Goethe. La primera vez (24-C) lo encontramos en la carta no. 79 de "Los orígenes", aunque por desgracia en una parte omitida, por lo que nuevamente hemos de recurrir a Masson, quien recupera la alusión a Goethe por parte de Freud.

La misiva es interesante desde el punto de vista clínico y teórico, pues Freud relata varios casos de pacientes suyos, uno de los cuales presentaba un claro ejemplo de

brutalidad sexual. Dado que esta carta es posterior a la famosa no. 69, donde anunciaba su renuncia a la teoría de la seducción, Masson ve aquí una muestra de las oscilaciones de pensamiento de Freud con respecto a ella, y que en realidad no dejó nunca de tenerla en cuenta. Quizás fue este el motivo de que todo el pasaje fuera omitido por los editores de "Los orígenes del psicoanálisis". Transcribiré íntegro un párrafo de Masson (1985, págs. 117-119), lo suficientemente revelador para conectar el contenido de la carta con la cita de Goethe:

"Freud parece conmocionado por el sufrimiento de su paciente (aún si ella o su madre o ambas fueran psicóticas) y propone a Fliess que desde ahora un nuevo lema del psicoanálisis debería ser: '¿Qué te han hecho pobre niño?'. Es un verso de un poema de Goethe, en su novela Wilhelm Meister Lehrjahre, y lo coloca en boca del extraño y andrógino personaje Mignon. Esta le canta a W. Meister una canción que empieza: '¿Conoces el país donde florece el limonero, y los naranjos dorados relucen en el oscuro follaje...?'. No consintieron [se refiere a los editores] que subsistiera la compasión que Freud muestra por el sufrimiento de su paciente. Este párrafo fue omitido de las cartas publicadas, y junto con él, el lema de Freud fué eliminado también." (pág. 126 de la versión castellana)

Como se ve, parece claro que los editores de esa correspondencia (entre los que se encontraba, no olvidemos, la propia hija de Freud, Ana) aplicaron al verso de Mignon, la misma "censura rusa" que Freud menciona en la carta. Mignon, un personaje de la novela, niña apaleada por la vida también, y con quien pudo identificar Freud a su paciente, la estudiamos en la parte tercera (capítulo "Otilia, Mignon y Macaria: Tres mujeres goethianas"), donde resaltamos la conexión de su biografía con aspectos teóricos del psicoanálisis.

El poema que canta Mignon se encuentra abriendo el capítulo primero del libro III de "Los años de aprendizaje de W. Meister" (II-266), justo después de ocurrir una enternecedora escena entre Guillermo y Mignon, en la cual ésta lo adopta emocionada como padre y se ve a sí misma como hija. El poema es un canto de nostalgia y añoranza de Italia (país de origen de Mignon), a donde quisiera regresar la pobre niña acompañada de Guillermo: ("¡Allí, Allí! ¡Contigo, mi señor, quisiera ir!", es el verso final de la canción) En su segunda estrofa se encuentra el verso citado por Freud, ¿Que te han hecho a tí, pobre niño?, que efectivamente pudiera ser un perfecto lema para encabezar cualquier historial clínico de seducción sexual infantil, tal y como Freud le escribe a Fliess en su carta. El verso cobra pues un importante valor teórico-clínico para él. ¡Y lo omitieron en la edición "oficial" de la correspondencia con Fliess!.

La segunda ocasión en que lo menciona (29-C), en julio de 1899, Freud está completamente enfrascado en la puesta a punto final de su "Traumdeutung" y está busca epígrafes para los distintos capítulos. No ha encontrado ninguno adecuado desde que Fliess desestimó "el sentimental de Goethe". Hay buenas razones para suponer que el referido "lema sentimental" no sea otro que el de la mención anterior, de tono evidentemente emotivo. En toda la correspondencia a Fliess anterior, al completo, no hay otro que se adecue mejor. Por lo visto, a éste no le gustó ese epígrafe goethiano, lo que leyendo el mencionado libro de Masson parece quedar justificado, dada la implicación personal de Fliess con esa teoría de la seducción sexual infantil.

52-C. Aunque no se corresponde con el orden cronológico estricto, dado que antes de esta tarjeta postal ya ha salido a la luz la "Traumdeutung", vamos a colocar aquí esta última referencia a Goethe en la correspondencia con Fliess, de escaso valor. También se omitió en "Los orígenes del



psicoanálisis", quizás en este caso por su insignificancia. Para nosotros, por el contrario, es una constatación más de la admiración de Freud por Goethe, "Honor al viejo hombre".

33-T. Estamos ante el bonito e interesante sueño del "salmón ahumado" o de "la bella carnicera", como le ha titulado Lacan (1953, pag 88; 1957, pag. 115-116 y 1958 pag. 252) y tras él, Masotta (1970). A ambos les ha merecido atención este sueño por sus implicaciones teóricas con respecto al deseo, y sobre todo , por dar una acabada muestra del concepto de identificación histérica. Merece la pena estudiar este sueñito de la paciente de Freud, junto con los comentarios de Lacan y Masotta. Nosotros nos centraremos en la mención a Goethe, también con su contenido teórico y anal-erótico.

Es el comienzo del análisis del sueño. La paciente recuerda que su marido, un obeso carnicero, había estado comentando días antes, que quería iniciar una cura de adelgazamiento. Acerca de él, sigue comentando que, en un café, un pintor se le había acercado con la intención de retratar su cara, la más impresionante que había visto en su vida. Nuestra mención expone la continuación del episodio. Contra su cara "impresionante", el carnicero opone el trasero [Hintern] de una hermosa muchacha., un trasero impresionante también. Aquí tenemos el contenido anal del sueño, donde el rudo carnicero plantea su deseo: muchachas hermosas con buen trasero. Esto es recogido por su mujer, la paciente de Freud, y en efecto, como se ve en el resto del análisis del sueño, se convierte en motor fundamental del mismo. Desde nuestra perspectiva, lo más interesante es que Freud mismo, y a pié de página,<sup>10</sup> asocia por su cuenta a dos bandas. Por

---

<sup>10</sup>. En una nota que, por desgracia, de nuevo se ha omitido en la versión de L. Ballesteros.

un lado, la escena con el pintor le lleva a la frase hecha "posar [sitzen] para el pintor". Por otro, el tema del "trasero" [Hintern], le conduce a los últimos versos del poema "Totalität" de Goethe, donde aparece también el significante "sitzen", ahora con su significado más literal ("sentar", "sentarse"), pero con un uso metonímico, "Sentar señorío" [Edle sitzen]:

Und wenn er keinen Hintern hat,  
Wie kann der Edle sitzen?

Y la asociación de Freud es de una agudeza genial, puesto que viene a indicar que un "buen trasero" no sólo es apreciado por su contenido erótico, sino que, apoyándose en el poema lúdico de Goethe, sin él, tampoco se puede "sentar señorío". Un magnífico chiste que Freud aprovecha para insertarlo, como nota al pie, en el análisis de este sueño, y que une algo bajo y grosero [Hintern] con algo elevado y noble [Edle] a través del significante 'sitzen', que obviamente necesita del trasero para ejecutar su acción literal, pero que también puede ser utilizado metonímicamente para la construcción poética.

Una verdadera pena que la versión de Ballesteros nos prive de estas asociaciones máxime porque pertenecen a Freud y no a su paciente. Dentro de estos pequeños asesinatos de traducción, no es menor el ejecutado por Cansinos en su versión del poema de Goethe (I-1117). Es uno de esos poemas cortos, de circunstancias, a los que tan aficionado era Goethe. La traducción íntegra de Cansinos es la siguiente:

Un cumplido caballero  
doquiera es bien recibido;  
por su ingenio y buen humor  
más de una hembra ha seducido;  
pero, si puños le faltan

puede darse por perdido!  
Sí no tiene quién le guarde  
las espaldas, el pulido  
caballero está de más;  
¡pese a todo el señorío!

Es un desastre de traducción. Cansinos, para su versión, ha tratado de mantener la rima asonante, como en nuestros romances (en -io), en los versos pares y ha utilizado el octosílabo. Más le hubiera valido una versión en prosa o literal. Ha tenido que aumentar el número de versos, lo que puede no ser demasiado grave, pero con todo, la fuerza poética de los términos de Goethe ha quedado sensiblemente disminuida. Sin ir más lejos, no aparece por ningún lado "Hintern", que Cansinos ha querido enoblecir aún más, por una paráfrasis lejana, "guardar las espaldas". Pese a respetar el contenido del poema, se puede decir que ha realizado otro, inspirado en Goethe. Los versos que cita Freud, expuestos antes, comprenden los cuatro últimos de la versión de Cansinos. El traductor de Freud (Etcheverry) los vierte más acertadamente por

Y si no tiene ningún trasero  
¿Cómo puede sentar [sitzen] señorío? (pag. 165)

Evidentemente, el juego de palabras de Freud con 'sitzen' y 'Hintern' es imposible de comprender con la versión de Cansinos, y las asociaciones freudianas con el sueño quedan en completo enigma al contrastarlas con ella.

35-T. Se trata del "sueño de las tres parcas", de Freud. Sueño de evidente tufillo goethiano, que más adelante, en el capítulo dedicado al "Fausto", volveremos a mencionar (ver 34-T), y que está preñado de juegos de palabras con los nombres propios: Knödl (nombre de una persona y a la vez "albóndigas"); Brücke (profesor antiguo de Freud y también

"puente"); Pelagie (personaje de una novela y cercano a "plagio"); Fleischl (otro conocido de Freud, cuyo nombre se aproxima a "carne" [Fleisch]). Freud nos informa cómo "a este uso vicioso de los nombres propios son muy aficionados los niños y constituye una falta de educación; si yo incurro en ella en mi sueño es a modo de venganza, pues mi propio nombre ['Freude', "alegría, "júbilo", etc.; 'Freudenhause', "casa alegre", "prostíbulo"; 'Freudenmädchen', "muchacha alegre", "prostituta"] ha sido utilizado a veces para tales fines." (OC-473). A continuación viene su identificación con Goethe, que exponemos en la mención. También el gran poeta hubo de sufrir las bromas con su nombre. Esto le permite a Freud hermanarse con Goethe y disculparse por las asociaciones groseras e irrespetuosas de su sueño. Concluye diciendo que toda disgresión con el juego de los nombres no llevaba otra intención que preparar esta queja sobre las burlas con el suyo propio.

En cuanto a Goethe, podemos confirmar, en efecto, esa susceptibilidad en cuanto a los chistes con su nombre. Sólo que quien se los hacía era nada menos que el propio Herder, que preparaba a la sazón un ensayo sobre el origen natural del lenguaje y que era un perfecto dominador del mismo a la hora de hacer chistes y retruécanos con las palabras, "a los que siempre fué propenso su espíritu crítico, violento y mordaz" (I-53). Por "Poesía y verdad" sabemos que Herder estaba pasando una enfermedad de los ojos, pero como dice Goethe, no perdía "ni por un instante nada de su vivacidad; sólo que ésta resultaba cada vez menos benéfica. No podía escribir una esquelita pidiendo alguna cosa sin salpimentarla con alguna cuchufleta. Así por ejemplo, en cierta ocasión, escribiome lo siguiente:

Sí de Cicerón, entre las cartas,  
tuvieras las de Bruto, ¡oh tú a quién  
los consuelos de las aulas de bien acuchilladas

planchas, más por fuera que por dentro,  
consuelan!; ¡Oh tú, que de los dioses [Götter]  
vienes, de los godos [Goten] o de la mierda [Kote]  
Goethe, envíamelas" (II-1689)

Todo esto, para pedirle simplemente las cartas de Bruto, de Cicerón. Molestó sobremanera a Goethe y esas líneas son precisamente las citadas por Freud para justificar su queja en relación a su propio nombre.

El que nuestro nombre "sea como nuestra piel", es otra metáfora que Freud toma de Goethe. Después que el poeta ha expuesto las palabras injuriosas y bromistas de Herder con su nombre, escribe:

"No estaba muy bien, que digamos, eso de que se permitiese jugar de ese modo con mi nombre, pues el nombre de una persona no es ninguna capa que le cuelgue simplemente encima y que, si a mano viene, se pueda zamarrear y darle tirones, sino todo un traje entero que en modo perfecto se le ajusta, ni más ni menos que la piel misma con que él crece, y a la que no se puede lastimar ni hacer daño sin que todo él se resienta" (II-1689, subr. mio).

Queda bastante clara la procedencia goethiana de "la metáfora de la piel" y que Freud halla consuelo y justificación por sus propias injurias y juegos de nombres en su sueño de "las tres parcas", nada menos que en el ilustre Goethe, que es así un antecedente noble para sus excesos lingüísticos. Para apoyar más aún ese abuso verbal, Freud incluye además un verso de otra obra goethiana -"Ifigenia en Taúrída"-, que también juega con el nombre de Goethe. Pertenece a la escena segunda del acto II, cuando Pílates, conversando con Ifigenia, antes del reconocimiento mutuo, le comunica la muerte de los gloriosos guerreros griegos. Ifigenia, estremecida, exclama:

"So seid ihr Götterbilder auch zu Staub"

("Así pues, también vosotros, imágenes de los dioses, os habeis convertido en polvo") (III-1737).

Ahora se trata de una ocurrencia propiamente freudiana, sin mucho contacto directo con las palabras de Goethe en "Poesía y verdad". Si bien es cierto que en ella se juega también con el nombre de Goethe, la confirmación no es tan directa como en las palabras de Herder, que molestaron tanto a Goethe. Se ve que Freud trata de acumular pruebas para la apología de su abuso verbal de los nombres propios en las ocurrencias de su sueño. Y las pruebas no las busca en cualquier persona, lo que podría haber hecho sin duda. Tenían que proceder de alguien de prestigio reconocido y nadie mejor ni más idóneo que Goethe.

Hemos encontrado además, una confirmación de todo ello en el capítulo siete del libro II de la "Misión teatral de W. Meister", novela que con seguridad leyó Freud. Allí, Meister se encuentra con un cómico llamado Pfefferkuchen ["pan de especies"] al que pregunta:

"- ¿Cómo se le ocurrió ponerse ese nombre tan extraño?

"- No le anda tan lejos al que antes usaba -replicó el cómico-. Los nombres ejercen gran influjo en la imaginación de los hombres. El mío daba pie a chufas y me era antipático. Pero como en muchos sitios dicen Honigkuchen [pan de miel] en vez de Pfefferkuchen, se me ocurrió la idea de traducirlo por Melina [nombre formado de la raíz latina 'miel'] la primera vez que entrase en un pueblo desconocido" (II-66, subr. mío).

36-T. A punto de finalizar el capítulo V de la "Traumdeutung" ("Materiales y fuentes de los sueños"), Freud

llega al máximo grado de profundización teórica de la obra, en el apartado "sueño de la muerte de personas queridas", pues es la primera ocasión, en texto publicado, que informa sobre lo que luego se convertirá en el "complejo nodular de las neurosis": El complejo de Edipo. Hablando de este tipo de sueños, llega naturalmente al análisis del mito de Edipo rey, y sobre la misma base pulsional, comenta "otra de las grandes creaciones trágicas: el Hamlet shakespeariano" (OC-509). Es de todos conocida la interpretación "edípica" que Freud da a esta tragedia, cuyo análisis más brillante corresponde a un discípulo suyo (ver Jones, 1949).

Pero para llegar a ella bebió en las fuentes goethianas, como se ve en la mención. Hay que comentar que la frase entrecomillada y entre paréntesis de dicha mención, "afectada por la palidez del pensamiento", se omitió en la versión de Ballesteros, y en la de Etcheverry aparece sin referencia alguna a obra de Goethe, aunque podemos conjeturar que por su inserción en el texto de Freud, podría pertenecer al poeta weimariano. No la hemos podido localizar en su literalidad, aunque todo lo que Freud dice de Goethe es bien cierto. "Hamlet" es una pieza grandemente apreciada tanto por ambos. En lo que se refiere al poeta, su interés lo podemos comprobar sobremedida en la "Misión teatral de W. Meister", donde prácticamente la obra shakespeariana marca el giro intelectual y teatral del protagonista y ocupa un lugar preponderante en la novela. Queda bien reflejado el apasionamiento de Goethe por esa pieza a través de las reflexiones de Meister. Asimismo, también en los "Diarios y anales" y en las "Conversaciones" con Eckermann, aparecen alusiones elogiosas a "Hamlet".

Todo ello nos da pie a considerar la hipótesis de que, si bien la obra de Shakespeare, por sí misma, pudo ser digna de estudio autónomo por parte de Freud y a no dudar pudo impresionarle en su periodo de formación, lo que es bien

seguro y cierto es que la lectura de Goethe (en los trabajos mencionados) tuvo influencia decisiva en su orientación hacia la obra del poeta inglés. Freud llegó a Shakespeare a través de Goethe. luego, obras como "Hamlet" o "Macbeth" fueron objeto de estudio propio de Freud (y de otros psicoanalistas), pero antes fue Goethe. Lo más curioso es que ese factor goethiano en el "hamletismo" de Freud ha pasado completamente desapercibido para la literatura psicoanalítica, debido quizás a que un autor de la fama de Shakespeare pudo llegar directamente a ser estudiado por Freud. En cuanto a nuestro medio cultural hispánico, es más comprensible, dada la mínima influencia de un literato y pensador como Goethe, en comparación con los afamados trabajos del dramaturgo inglés. Sirva lo dicho como un apunte en cuanto a las herencias culturales de Freud.

39-T. Nos encontramos ahora dentro del meollo del capítulo VI de la "Traumdeutung", ("La elaboración onírica"), en el apartado C ("Los medios de representación del sueño"). Freud enumera tales medios, en cuanto a la figuración de las relaciones lógicas de las ideas latentes, relaciones tan difícilmente representables. Trata de dar un entramado lógico, a lo que de por sí es algo tan ilógico, como el mero hecho del desear. Encuentra varios medios de representación, tales como 1) reproducir la coherencia lógica como simultaneidad, 2) representar las relaciones causales por una sucesión temporal en el sueño, 3) el uso de las alternativas ("o esto.. o aquello") como una yuxtaposición o seriación, 4) las antítesis y la contradicción como máscaras, 5) la analogía, la coincidencia, la comunidad, representadas en el sueño como una síntesis de elementos (identificación), 6) el uso de la inversión, que ya vimos en el "Sueño Goethe", 7) la utilización de las glosas para ocultar lo soñado, etc...

Dentro del comentario del medio de representación colocado en primer lugar (la coherencia lógica como



simultaneidad), alude a unos frescos de Rafael en el Vaticano, al decir que el sueño obra de la misma manera que dicho pintor, cuando al representar en un cuadro a la Escuela de Atenas, reunió en el lienzo a "filósofos o poetas que realmente no se encontraron nunca juntos en un atrio o en una montaña" (OC-537), pero que para Rafael representaban una comunidad. A continuación vienen las palabras de nuestra mención. Según anota Strachey, la comparación de la A y la B, era una de las favoritas de Freud, que usó en otras ocasiones ("Caso Dora", "Psicopatología de la vida cotidiana"; ver también nuestro comentario de la mención 125-C, "Fausto I", escena sexta). Sólo que el traductor inglés nos parece demasiado tímido al decir que "posiblemente deriva de un poema de Goethe, 'Schwer in Waldes Busch', donde aparece la misma metáfora" (pag. 320, nota 10. Subr. mío). En mi opinión, no sólo es posible sino que es seguro. Una metáfora tan idiosincrásica como esa, es difícil que se les ocurra a dos personas distintas, sobre todo si ellas son Goethe y Freud, y si sabemos lo que éste leyó y estudió de aquel.

El poema aludido no aparece en la versión completa de Cansinos (o al menos no he podido hallarle, si ha efectuado una traducción excesivamente "poética"), pero como inserta el título en alemán original, es poco probable que nos haya pasado por alto. En la edición alemana consultada al efecto, lo encontré sin dificultad, y gracias al doctor Barjau, puedo dar una versión aproximada de su traducción. El poema original dice así:

Schwer in Waldes Busch und Wuchse  
Füschle auf die spur gelangen  
Hälts der Jäger mit dem Fuchse  
Ists unmöglich, ihn zu fagen

Und so wäre manches Wunder  
Wie A B, Ab auszusprechen

Über welches wit jetzunger  
Kopt und Hern im kopf sen brechen.

(Es difícil en la maleza y la hierba del bosque  
encontrar la huella del zorro.

Si el cazador lo logra, entonces  
es imposible hallarlo.

Y sería un gran milagro  
como pronunciar A B, "ab",  
sobre el cual nosotros nos rompíeramos  
los sesos, la cabeza y el cerebro.) (Subr. mío)

La fuente de la comparación es evidente, máxime si tenemos en cuenta la erudición que Freud poseía de la obra de Goethe. El contenido del poema, por lo demás, no parece demasiado relacionado con lo que está trabajando en la "Traumdeutung", lo que nos viene a indicar cuán presta estaba la obra del poeta en la mente de Freud, para salir al paso a la menor ocasión propicia. Podríamos, sin embargo, aventurar un poco, y relacionar el cazador del poema con el propio Freud yendo tras "el zorro" (los deseos latentes del sueño), a partir de huellas o restos (el contenido manifiesto) que éste deja a su paso.

40-T. Otro ejemplo de lo que acabamos de enunciar en relación a la presencia continua de Goethe en la mente de Freud. Se encuentra en el mismo apartado que la mención anterior, ahora comentando otro de los medios de figuración del sueño, la antítesis y la contradicción, que son máscaras, pues en los pensamientos oníricos la contradicción no existe y las antítesis, por lo general, se reúnen en una unidad. Freud vuelve a comentar el sueño de una paciente. En su contenido manifiesto descendía por una pasarela con una rama florida en la mano. Según sus ocurrencias, podía aludir a su inocencia sexual (la sujeto se llamaba María). Pero en

tal rama, hay flores rojas, semejantes a camelias, lo que es asociado a la menstruación. De este modo llega a la conclusión de que la misma rama es representación de la inocencia sexual y de su opuesto ("la dama de las camelias", que como se sabe no tenía nada de inocente, y que además usaba camelias blancas cuando estaba disponible sexualmente, y rojas en los días de la menstruación, para anunciar a su amante su indisposición). Hasta aquí, las ocurrencias de la paciente. Después tiene la oportunidad de asociar Freud mismo y, ¡cómo no!, es Goethe quien le viene a las mientes y así va de las flores del sueño de su paciente, a las "Flores de la niña" de las canciones de la molinera de Goethe.

La ocurrencia freudiana es espontánea, provocada por el recuerdo de ese poema, "Der Müllerin Verrat" (La traición de la molinera) (I-855,857). Allí se habla de "flor tan precia-da", "flores tan lozanas", aludiendo a la desfloración de la molinera. Pero lo más interesante y seguramente lo que produjo la ocurrencia de Freud, es todo el tema del poema, con ese título tan sugerente, donde la "inocente" molinera, que no lo era tanto, había preparado el encuentro amoroso para provocar una escena de escándalo, en la que el galán fuera sorprendido por toda la familia de la joven y de esta forma sellar el compromiso. Como se ve, es el mismo tema del sueño, la inocencia sexual y su antítesis, la trampa y el ardid preparado para "cazar" al galán.

45-T. Es éste un magnífico ejemplo de cómo la alusión a Goethe se convierte en elemento intermediario clave para la revelación del contenido latente del sueño. Se trata del sueño de Freud en el que su padre es figurado en el lecho de muerte con un "extraordinario parecido con Garibaldi". Debido a su pequeña extensión, transcribiremos en su totalidad el contenido manifiesto:

"Mi padre ha desempeñado después de su muerte [a-caecida en realidad dos años y medio antes de este sueño] una misión política entre los magiares, logrando la unión de los partidos. Enlazado con esta idea, veo precisamente un pequeño cuadro cuyo contenido es el que sigue: 'Una numerosa reunión, como si fuese un parlamento. Los presentes rodean a una persona que se halla encaramada entre una o dos sillas [Stuhl]. Recuerdo que mi padre presentaba en su lecho de muerte un extraordinario parecido con Garibaldi, y celebro que haya llegado a cumplirse lo que tal semejanza prometía" (OC-606).

Es uno de los "sueños absurdos" que Freud analiza de sí mismo. Sus ocurrencias se agrupan al principio alrededor de personajes que ocupan o han ocupado un lugar prominente y ennoblecedor en la Historia, identificando a su padre con ellos: Koloman Széll (que fue el que realmente resolvió una delicada situación política con los húngaros, pese a la obstrucción de éstos), María Teresa (reina de Austria, que en un lienzo de la historia de este país se encontraba rodeada de gente, como su padre en el sueño) y Garibaldi (a quién semejaba Jakob Freud en el lecho de muerte). El padre, al aparecer sobre una silla, se convierte pues en un 'Stuhlríchter' (juez). Luego siguen las frases que se encuentran en nuestra mención, donde Freud intercala unos versos de Goethe:

Und hinter ihm, in wosenlosem Scheine  
lag, was uns alle händigt, das Gemeine. (I-1324)

Y concluye con estas palabras omitidas en la versión de Ballesteros: "Estos elevados pensamientos preparan el camino para la aparición de algo que era común [Gemeine] en otro sentido". 'Gemeine' es 'común', 'público', pero también, en otro sentido, como dice Freud, 'ordinario', 'vulgar' o 'grosero'. 'Gemeine' es un perfecto passworth (puente verbal), a

partir del cual se delata el contenido anal e "irrespetuoso" del sueño: Su padre, antes de morir, hubo de sufrir en sus últimos días a causa de una obstrucción intestinal; un amigo suyo, cuyo padre murió antes de comenzar él sus estudios universitarios, tuvo una evacuación intestinal postmortem; su segundo hijo (Oliver), "ensució sus ropas" el día antes del sueño. Todo ello enlazado con el juego significativo con Stuhl (silla), Stuhlrichter (juez) y Stuhlgang (deposición) y por fin, con el deseo del sueño: Aparecer limpio de toda impureza ante los propios hijos.

¿Cuál es la función de los versos de Goethe? Antes de su aparición, todo son ocurrencias elevadas y ensalzantes de la figura del padre de Freud (Széll, Maria Teresa, Garibaldi). Después de su aparición, las ocurrencias se tornan groseras, bajas e irrespetuosas -anales- (obstrucción intestinal, deposiciones postmortem, hijos que se hacen "caca") ¿No estamos ante un precioso ejemplo de expresión de sentimientos ambivalentes por parte de Freud hacia su padre, donde los versos de Goethe hacen de bisagra de los afectos enfrentados? Primero ensalza al padre a través de personajes históricos señalados. Luego aparecen los versos, que son como el lubricante por donde se deslizan los sentimientos degradantes hacia él mismo. El doble significado de 'Gemeine' es lo que prepara el camino para lo ordinario y vulgar. Por fin, aparecen estos pensamientos irreverentes y groseros (anal-sádicos -deposiciones- en sus dos vertientes clásicas, expulsión -su hijo se hace "caca", así como el padre de un amigo suyo antes de morir- y retención -estreñimiento final de su padre antes de morir-). El juego de palabras con 'Stuhl', que puede ser "silla de tribunal" (Stuhlrichter=juez) o "silla para deposiciones", "retrete" (Stuhlgang), es asimismo un perfecto complemento para la expresión de esa ambivalencia.

Los versos de Goethe han posibilitado el enlace entre los opuestos ambivalentes, el elevado-noble y el bajo-irreverente. Se encuentran en el "Epílogo" que compuso al "Lied von der Glocke" [Canto a la campana] de Schiller, en homenaje póstumo a su querido amigo. Como se ve, el tema de la muerte (en Freud, de su padre; en Goethe, de Schiller) es común a ambos, lo que pudo servir de estímulo adicional a Freud para recordar estos versos. La estrofa que los contiene es, a su vez, un magnífico ejemplo de esa unión de opuestos que contiene el concepto de ambivalencia en psicoanálisis:

"Pero su espíritu seguía siempre avanzando con vuelo poderoso en la eterna esfera de lo verdadero, bueno y bello y a su zaga quedaba, en inerte apariencia, lo que a todos nos ata, lo vulgar [das Gemeine] (I-1324, El subrayado corresponde a la cita de Freud).

Goethe ha servido para la introducción y el desvelamiento del contenido latente del sueño.

49-T. No son palabras de Freud, aunque las inserta en la "Traumdeutung" haciéndolas suyas. Se trata del informe de un sueño de Rosegger, conocido escritor austriaco de origen humilde, que se debatió en la Sociedad Psicoanalítica de Viena y que Freud transcribe en su totalidad. Como se ve, es una simple mención a la figura del "glorioso Goethe", que se hermana para el soñante con Homero, Dante y Shakespeare.

51-T. Otra mera alusión a Goethe, aunque aquí es más interesante teóricamente. Freud está señalando la importancia que tienen en las producciones literarias e intelectuales las actitudes no plenamente conscientes, en el sentido de no pensadas ni reflexionadas. Nombra a Goethe y a Helmholtz como ejemplos de lo dicho, a saber, que muchas de sus creaciones les vinieron "a manera de ocurrencias" y

llegaron a su percepción casi listas. La actitud consciente es fundamental, pero Freud nos avisa que no debemos privilegiarla demasiado, ni abusar de ella. En lo que se refiere a Goethe, es cierto que muchas veces, según él mismo nos relata, los poemas le vienen casi terminados de golpe, sobre todo aquellas poesías pequeñas y de circunstancias a las que era tan aficionado (sobre este particular, volveremos en la parte tercera, capítulo primero, apartado H "La grandeza de lo pequeño. Los sueños"). Que Goethe, en este lugar de la "Traumdeutung", se encuentra en el pensamiento de Freud, lo confirma el hecho de ver aparecer en el párrafo siguiente el concepto de "lo demoníaco", de clara fuente goethiana (ver, igualmente, el capítulo de la tercera parte antes mencionado, en el apartado correspondiente):

"Ahora bien, el respeto de que el sueño gozó en los pueblos antiguos es un homenaje, fundado en una intuición psicológica concreta, a lo indomeñado y a lo indestructible contenido en el alma del hombre, a lo demoníaco, eso que engendra el deseo onírico y eso que nosotros encontramos en nuestro inconsciente." (OC-601,2)

Como se ve, lo demoníaco en Goethe, es lo inconsciente en Freud.

54-T, 55-T y 147-T. Vamos a comentar en conjunto estas tres últimas menciones, pues se refieren al mismo pasaje de Goethe, en concreto al ciclo de W. Meister, a la "Misión teatral". Los versos citados por Freud son los siguientes:

Ihr führt ins Leben uns hinein  
Ihr lasst der Armen schuldig werden

[Vosotros en la vida nos poneis,  
dejáis que el pobre se llene de culpas] (II-126)

Son versos de una canción del viejo arpista de la novela, el que luego se descubrirá como padre de Mignon; está cantando en la soledad de su cuarto, "Eran unos acentos patéticos, lamentosos y los acompañaba una triste y doliente canción." (II-126). Meister los escucha sin revelar su presencia. Voy a transcribir la canción entera, plena de significado para Freud:

Quien nunca el pan comió con lágrimas,  
quien nunca las tristes noches  
llorando pasó en el lecho  
¡Oh poderes celestiales!, no os conoce.

Vosotros por la vida nos llevais,  
al pobre le haceis ser culpable  
y al pesar le entregais luego,  
pues toda culpa se paga en este mundo.

Observamos como el arpista se queja amargamente ante los Poderes Celestiales de su triste destino cargado de culpabilidad. Si pensamos, como se verá mucho más adelante en la novela, en que este personaje engendró a Mignon en una relación incestuosa con una hermana suya (sin saberlo, como Edipo), la canción no deja de ser reveladora y significativa (ver en nuestra tercera parte, nuestro análisis de Mignon). Freud evoca los versos anteriores en dos ocasiones (54-T y 147-T) de una manera espontánea, al modo de una ocurrencia, y a lo largo de las tres veces en que los menciona, los va dotando de un sentido creciente y complementario.

La primera vez (54-T), en el centro del análisis del sueño "Bello ojos", el único junto al de la "inyección a Irma" que analiza siguiendo sus propias reglas de interpretación casi al pie de la letra (elemento por elemento). Como se ve en la mención, Freud se da cuenta que su recuerdo de los versos parece corresponder a "un contexto más alejado"



(Pag. 621). Strachey, a partir del doble significado de los vocablos alemanes 'Armen' ("pobre" en sentido económico y psíquico) y 'Schuldig' ("culpa, falta", pero también "en deuda económica") intenta acercar el sentido de los versos al contexto "económico" del sueño (el pago de lo que marca un taxímetro, en el coche que toma Freud) y concluye en este sentido: "Vosotros dejais caer en deuda -económica- al hombre pobre (y no ya al "pobre hombre"). En mi opinión, es bastante forzado.

Es en la mención siguiente (55-T), cuando al volver Freud sobre su sueño dos páginas más adelante, da con el sentido de los versos de una forma más centrada. Ahora se trata de los deberes de los padres para con los hijos, uno de los cuales, el principal, es darles de comer, alimentarlos. Y dice: "Las palabras de Goethe 'Ihr fuhr ins Leben uns hinein/ Ihr lasst der Armen schuldig werden' cobran en este contexto un nuevo sentido" (Pag. 623). Y éste no es otro que los Poderes Celestiales son los propios padres, que nos echan al mundo y luego nos cargan de culpas, que es en efecto lo que ocurrió con el viejo arpista, al que los propios padres desampararon. Y todo esto entroniza perfectamente con lo que Freud está comentando de sus propios hijos en el sueño (ver la mención 55-T).

Por último, en "El malestar en la cultura" (1930a), vuelve a citar los versos, ahora la estrofa segunda al completo, y dentro de un contexto mucho más amplio. Freud está estudiando el sentimiento de culpabilidad inherente al hombre. Ya no son los padres los responsables del mismo. Nos habla del "conflicto innato de ambivalencia" como resultado de la lucha entre el amor y la muerte, y recuerda de nuevo la canción del arpista. Es particularmente llamativo el elogio que hace de "ciertos hombres" que alcanzan el saber sin trabajo, que llegan a las intelecciones más profundas sobre los propios sentimientos. Entre esos hombres, estaba Goethe,

al que Freud envidia (como a otros muchos poetas) su capacidad de penetración psicológica casi sin esfuerzo, mientras que los demás hombres (entre los que se encuadra) "hemos de abriarnos paso en medio de una incertidumbre torturante y a través de unos desconcertantes tanteos" (Pag. 129).

Freud no se cansará nunca de repetir esta idea, sobre todo referida a su querido Goethe.

#### Notas adicionales.

Para finalizar este capítulo no queremos dejar sin mencionar unos pequeños comentarios sobre dos temas. En primer lugar unos complementos al sueño de "la inyección a Irma" y en segundo, otros en relación a la famosa carta 69 a Fliess, donde se retracta Freud de la teoría de la seducción. Para ambos temas, creo que la lectura de Goethe pudo proporcionarle algunos elementos, aunque ni él, ni la crítica ha podido hasta ahora señalarlos. Los planteo, si se puede añadir algo nuevo a lo mucho ya escrito sobre ambos, en prueba de lo rico que es el texto freudiano en cuanto a la recreación de contenidos.

#### I

En cuanto al sueño de Irma, me centraré solamente en el significativo propileos, que aparece en las ocurrencias de Freud durante el análisis. Al volver sobre el sueño (OC-526) en el capítulo sexto, a propósito de la labor de condensación, nos comunica que "lo que las ideas latentes contenía no era propilena, sino amilena... Deteniendo mi atención un momento más en la palabra propilena, se me ocurre que es similar a propileos. Con esta palabra se alude no solamente a Atenas, sino también a Munich [donde hay un pórtico según el modelo ateniense, con su peristilo de columnas]. A esta

ciudad fui un año antes de mi sueño, con ocasión de una grave enfermedad de mi amigo [Fliess]". Es decir, 'propileos' le conduce a Fliess.

Luego, como es ya conocido, Freud establece una oposición entre dos grupos de representaciones: El "grupo Otto", compuesto por las personas que no le dan la razón, ni le comprenden y que son simbolizadas por la amilena y el "grupo Wilhelm", que le comprende (y al que debe muchos datos), representado por la propilena-propileos. Toda esta exposición de Freud es para enfatizar la oposición de estos dos grupos.

Propileos, en efecto, puede aludir a Atenas, también a Munich (y a su amigo Fliess) como dice Freud, pero creo que también a Goethe. No hay ninguna duda respecto a su lectura de "Poesía y verdad". Allí se menciona en una ocasión a "Propileos" (parte segunda, libro XI, II-1743), que no es sino una revista literaria fundada por Goethe y su íntimo amigo Schiller. Se puede decir que esa revista es un testimonio de su amistad, y recuerda la de Freud con Fliess que se menciona en el sueño, fundamentalmente por la aparición de propileos. Con una única ocasión en que se menciona la revista podría parecer aventurado lanzar esta hipótesis, aunque como apunto, no es sólo el significante en sí, sino el tema que representa, la amistad, omnipresente en este sueño. Freud pretende realizar con Fliess, algo parecido a lo que Goethe y Schiller produjeron en conjunto. No se olvide que, aunque fallidas, hubo serias intenciones de publicación conjunta.

Pero, independientemente de que Freud conociera la existencia de esa revista por otros conductos, los "propileos" se vuelven a mencionar varias veces más en la obra de Goethe. En "Particularidades biográficas" (II-1983); en los "Diarios y anales" del año 1797 (III-571); de nuevo

aquí en el informe del año 1798 (III-573) y del año 1799 (III-575). Para mí no existe ninguna duda. Con "propilena-propileos", frente a "amilena", está tratando de remarcar quienes son y quienes no son sus amigos, quienes le ayudan y comprenden y quienes no. Y "Propileos" no es sólo, como dice Freud, una alusión a Atenas. Atenas es una tapadera de Munich. Munich conecta ya con Fliess y la amistad de ambos. Y la amistad (de Goethe y Schiller) es lo que produjo, a su vez, "Propileos".

## II

La carta 69 a Fliess, publicada en "Los orígenes del psicoanálisis", contiene las siguientes palabras:

"Prosigo ahora mi carta. Quiero variar las palabras de Hamlet: To be in readiness, "Todo es estar contento". Por cierto que podría sentirme muy desanimado. ¡Era tan hermosa la perspectiva de eterna fama y de seguro bienestar, la plena independencia, viajar, ahorrarles a mis hijos las graves preocupaciones que malograron mi propia juventud!... Todo eso dependía de que la histeria quedase resuelta."

Freud, después de dejar a la seducción como substrato teórico de las neurosis, parece quedar muy desamparado y desanimado y de ahí que evoque las supuestas palabras de Hamlet, ya que no es contento precisamente lo que siente, tratándose de dar nuevos ánimos. Sobre esta cita literaria centraré el comentario.

El traductor al castellano de "Los orígenes" (Rey Ardid), insertó en este lugar una nota, que sospechamos tomó de la edición inglesa. Dicha anotación refleja toda la confusión alrededor de la fuente literaria de la cita. Para nuestro traductor, Freud equivocó la misma (probablemente al

tratar de evocarla de memoria) y también el traductor inglés al tratar de enmendar el error de Freud. La nota sigue así:

"Las palabras de Hamlet no son las citadas, sino "The readiness is all" (Todo es estar dispuesto), del acto V, escena segunda. [Luis Astrana Marín, que ha vertido al castellano la obra completa de Shakespeare, traduce "No hay más que hallarse prevenido"] El contexto de la respuesta de Hamlet a Horacio resuena efectivamente en esta carta. Pero la versión inglesa hace citar a Freud: "...Hamlet's remark about ripeness ("...las palabras de Hamlet sobre la madurez") aunque no fue Hamlet, sino Edgar, quien no en "Hamlet", sino en "King Lear", le dice a su padre, Gloucester" Ripeness is all (La madurez es todo), y además en un contexto que no refleja precisamente el estado de ánimo de Freud, a punto de "empezar de nuevo".

Yo creo que Rey Ardid ha querido sobre todo, enmendar la plana a los editores ingleses, pues en lo que a la carta se refiere, no hay gran diferencia de sentido entre "To be in readiness" (lo escrito por Freud) y "The readiness is all" (lo que dice Hamlet), y máxime teniendo en cuenta que Freud está citando de memoria. Además Rey Ardid opina sin argumenarlo, que las palabras de Hamlet a Horacio resuenan en la carta de Freud, y no atino a ver en qué. Hamlet dice que "Todo es estar dispuesto" justo antes de acometer su duelo con Laertes, tras haber tenido unos malos presentimientos, que enseguida se cumplirán al final de la tragedia. El ánimo de Freud no es éste; no presiente nada, muy por el contrario, tiene certezas. Certeza de la incompletud de la teoría de la seducción; certeza de que ha trabajado sincera y energicamente; certeza de que pese a todo no se encuentra deprimido, ni confuso ni agotado. Quizás lo único parecido al talante de Hamlet en esta escena sea el orgullo y el honor de que no ha cometido ninguna falta reprochable y que por

ello, puede mirar hacia el porvenir con optimismo. Pero el porvenir de Hamlet es ya presentido por él: su muerte.

Yo creo que lo que Freud hace es recordar unos versos de "Hamlet", algo modificados, pero sobre todo, al verterlos a su idioma, variar la traducción ("Todo es estar contento" en vez de "Todo es estar dispuesto", variación que puede aludir perfectamente a Goethe, precisamente al último verso del último poema de la primera "Xenia pacata", composición que conocía bien, y de la que hay pruebas documentales de que las leyó (ver 141-C y 143-T). El poema reza así:

- ¡Tan callado y tan absorto!  
Confiesa; algo te pasa.  
- No; yo estoy muy contento;  
sólo que algo me falta.  
¿Sabes en qué se cifra la clave de la vida?  
Pues en estar alegre, y si no...conformarse.

(I-1211, subr. mio)

Las palabras subrayadas son practicamente idénticas a las citadas por Freud en la carta 69. Inclusive el tono del poema, ahora sí, se puede aplicar perfectamente al momento por el que está pasando Freud, que acaba de renunciar a una teoría que pensaba fructífera y trata de levantar de nuevo su estado de ánimo. Este poema, mas o menos filosófico, nos advierte del talante con que hay que enfrentar la vida; la clave es estar alegre, contento, que corresponde literalmente a lo que Freud se dice a sí mismo en la carta, puesto presuntamente en labios de Hamlet.

. . . . .

Un pequeño apunte más. En su pequeña mascarada "Frutos poéticos nacionales", en el prólogo, Goethe pone en boca de

LA NOCHE (personaje alegórico) unos versos en los que se dedica a interpretar sueños, algo que como es obvio, no debió de pasar desapercibido para Freud. Se interpretan cuatro sueños, que quieren representar los anhelos y venturas de los mortales. En un momento de esta disertación, se dice:

"Más la dicha suprema de este mundo  
consiste en verse retoñar en hijos  
que perspectiva eterna nos ofrecen  
y es privilegio a todos concedido."

(III-834, subr. mío)

Los versos anteriores entroncan de lleno por su contenido con las asociaciones de Freud con su sueño, titulado por los comentaristas "Frau Doni" (OC-617,8). Durante el análisis del mismo escribe que "mi satisfacción [sentida al despertar del sueño] pertenece al contenido latente y no a un juicio sobre el sueño. Es la satisfacción por haber tenido hijos en mi matrimonio." Freud lo escribe al compararse con P., persona que ha seguido durante algún tiempo su mismo camino, pero que luego le aventajó en cuanto a posición económica y social, "más P. no ha tenido hijos en su matrimonio." (OC-618).

También podemos catalogar este sueño, aunque sólo en ese punto, como goethiano.

## CAPITULO QUINTO: GOETHE EN "OLVIDOS" Y "CHISTES"

"Es señora, como eso que llaman neciamente olvidos involuntarios, como si cupiese olvidarse voluntariamente de algo. El olvido involuntario suele ser una grosería"

Miguel de Unamuno, "Niebla".

En este capítulo comentaremos unicamente tres ejemplos freudianos que toman poesías o pasajes de Goethe como centro mismo del análisis. Dos de ellos pertenecen a la "Psicopatología de la vida cotidiana" (1901b); el otro al libro sobre el chiste (1905c). El texto de cada ejemplo está recogido íntegramente en nuestras menciones 60-T, 62-T y 71-T.

### I

La balada de Goethe "Die Braut von Korinth" (La novia de Corinto) (I.873-879), es tomada como base para analizar un olvido. El ejemplo le pareció a Freud muy interesante. Se trataba de investigar olvidos en lengua materna y ver si el mecanismo es el mismo que en el caso de nombres propios ("Signorelli") visto en el primer capítulo de la "Psicopatología", o de las palabras extranjeras ("Aliquis") que ocupaba el segundo capítulo de la misma. El presente ejemplo encabeza el capítulo tercero de dicho trabajo ("Olvido de nombres y de frases") y fue añadido en la edición de 1907, con lo que este caso de olvido es el tercero en aparición



(tras los mencionados "Signorelli" y "Aliquis") de toda la obra, lo que marca su importancia.

Es muy llamativo el espíritu, casi de desafío, que Freud mantiene por esta época. Se trata de defender sus hallazgos teóricos y clínicos, de afianzar el psicoanálisis, y para ello cualquier momento es bueno. Una conversación con un compañero de viaje ("Signorelli"), o con un joven universitario ("Aliquis") o con un colega (el caso que nos ocupa), pueden convertirse en situaciones idóneas para ilustrar las vicisitudes del deseo inconsciente, sus recovecos, sus idas y venidas. El ejemplo presente está perfectamente expuesto por Freud, a partir de la poesía de Goethe. Me limitaré a señalar algunas observaciones complementarias.

El colega se ofrece a Freud como objeto de indagación y elige el poema de Goethe "La novia de Corinto" para hacer la prueba, poema que estimaba mucho y creía conocer de memoria algunas estrofas. Después de recitar la primera de ellas de corrido, se detiene en la segunda y por fin también la completa. Pero ha errado por completo en el segundo verso, otorgándole un texto diferente. En este error se centra el análisis.

El poema "Die Braut von Korinth" es una balada de 28 estrofas con yambos de pie quebrado. Los versos son decasílabos con una rima ABABCCB, lo que hace de B la rima más importante de la estrofa, precisamente donde se produce el olvido del colega de Freud ("erkauft"="pagado", participio pasivo y no "el paga", como traduce Etcheverry). Por lo tanto, el error de memoria en la reproducción del poema, desde un punto de vista estrictamente poético, ya es bastante significativo. La segunda estrofa, en versión original, dice así:

Aber wird er auch willkommen scheinen

Wenn er teuer nicht die Gunst erkaufte? [pagado]  
Er ist noch ein tfeide mit den Seinen  
Und sie sind schon Christen ung getauft  
[bautizado]  
Keimt ein Glaube neu  
Wird oft Lieb und Theu  
Wie ein böses Unkraut ausgerauft.

El segundo verso, objeto del olvido, contenía erkaufte, que es una de las palabras fuertes de la estrofa, pues sostiene la rima principal. Es desde aquí, que decimos que el error de memoria es importante (tratándose de un poema que el colega de Freud afirmaba conocer bien).

Pero no sólo desde esta perspectiva lingüística es interesante este ejemplo de olvido. Un análisis de contenido del poema revela que, para Freud mismo, el presente caso era muy interesante y que explica su posición de honor dentro de la "Psicopatología". Podemos descubrir cuatro temas básicos en el poema:

a) Matrimonio entre personas de diferentes credos religiosos: Atenas (paganismo) versus Corinto (cristianismo).

b) El vampirismo (la sangre)

c) Madre como opositora a matrimonio de la hija.

d) Amor/muerte.

Todos y cada uno de estos núcleos temáticos tenían su conexión con Freud.

El primero de ellos, que es el fundamental del poema, a Freud tenía que resonarle desde su propio origen judío y sus continuas alusiones a la diferencia judeo-cristiana. Ello

explica que se aventurara a preguntar a su colega por las razones del olvido, en virtud de diferencias religiosas: "¿Puede ser que existan en su caso unas diferencias de credo religioso [con la prometida] como las que cobran significación en el poema?" (pag. 25). Y he aquí cómo una conjetura falsa se convierte en el camino recto hacia la verdad oculta. Si había diferencias, pero no confesionales (como en el poema), sino de edad [la prometida era mayor que el colega de Freud y con cierto interés económico en la boda]. Descubierta y apesadumbrado, recito entonces el colega un pasaje posterior del mismo poema que evidenciaba su dilema: "¡Mírala bien! Mañana estará gris" Y comete otro pequeño error de reproducción, pues Goethe se refiere a un rizo de pelo "¡Míralo!". Por lo tanto, podemos asegurar que a partir de esa pregunta de Freud, es el significante de la diferencia lo que cobra especial relevancia.

Los otros tres temas tampoco son indiferentes al propio Freud. El vampirismo, más bien la sangre, acababa de ser el centro de estudio del ejemplo anterior en la obra (Aliquis), y como es sabido, él mismo no podía soportar la sangre. No hay más que leer su reacción ante la hemorragia de E. Ekstein en ocasión de la extracción de la gasa, que su amigo Fliess dejó olvidada en la cavidad nasal de la paciente, tras una operación. Tanto Schur (1966) como Masson (1984, cap. 3) informan de ello. La fobia a la sangre, algo más o menos común a muchas personas, parecía cosa que un médico debería soportar mejor. En cuanto a la madre, como opositora del matrimonio de la hija, era también algo que a Freud le inmiscuía personalmente, recordando sus vicisitudes propias y que en ocasiones vió a su futura suegra en ese papel. En la correspondencia con Marta se muestra claramente en varias ocasiones. Por último, el nexo amor/muerte también acaba de ser reflejado por Freud en el ejemplo suyo relativo al olvido de "Signorelli".

Hay que concluir, pues, que este poema de Goethe, además de servirle teóricamente para cubrir unas páginas de su "Psicopatología", tenía importantes implicaciones privadas e íntimas con el hombre-Freud y que por lo tanto, su inclusión en la obra mencionada cobra mucho más valor. Cuando pocas páginas más adelante (ver 61-T), vuelve a mencionar este poema de Goethe, escribiendo las palabras siguientes: "las más de las veces no es muy cómodo comunicar tales análisis, pues, como los que acabo de citar [se refiere a "aliquis" y "la novia de Corinto"] conducen siempre a cosas demasiado íntimas y penosas para el analizado" (pag. 28), parece evidente que podían serle aplicadas a él mismo por los motivos arriba expuestos.

Todos los temas del poema "Die Braut von Korinth" no eran nada indiferentes a Freud.

## II

En el mismo capítulo tercero, Freud expone otro ejemplo, tomado de J. Stärke. Es muy hermoso y también está perfectamente expuesto por Freud. Vamos a resumirlo brevemente y añadir algunos comentarios adicionales.

Z. es un anciano lingüista que no puede recordar el nombre de uno de sus compañeros de estudio, extraordinariamente bobo. Sólo puede evocar que posteriormente se hizo comerciante en vinos. Momentos después recuerda que el nombre de dicho alumno terminaba en "-mann". Se le ocurre "Erdmann" [hombre-tierra] en su lugar. La hija de Z., allí presente, señala entonces que Erdmann era el nombre de un profesor que dirigía una revista y que publicó un artículo de Z., en forma abreviada y estando en desacuerdo con el contenido del mismo. Evidentemente, todo ello nos habla de

la enemistad profesional de ambos, Z. y Erdmann. Justo en ese momento recuerda el nombre del estudiante bobo: Lindeman.

Como Freud en "Signorelli", Z. había decapitado en su memoria el nombre olvidado. Reprimió "Linde" [tilo] y sólo recordó al principio el final de la palabra, "mann". Preguntado por las razones del olvido de "Linde", no se le ocurre nada, sólo que "Linde [tilo] es un árbol hermoso" (pag. 43).

Todos los presentes callan, pasan unos momentos y, de repente, como en una ensoñación, Z. recita unos versos del poema de Goethe "Grenzen der Menschheit" [Los linderos de la humanidad, I-1008], donde, como se observa en nuestra mención, aparecen tres significantes oportunos con el olvido: Tierra (Erde), tilo (Linde) y sarmiento o vid (Rebe):

Así se yerga con firmes  
huesos y flexibles,  
sobre la tierra,  
apenas llegará  
con el tilo  
y el sarmiento  
a compararse.

Quedaría así cumplido el análisis por la mediación de este poema, pues nos dice que el que se yergue sobre la tierra (Erde), es decir Erdmann, el profesor rival, no puede compararse con el Linde (Lindeman, el estudiante bobo), ni con el sarmiento (el mismo Lindeman que luego se hizo comerciante en vinos). En otras palabras, Erdmann es todavía más bobo que el bobo Lindeman. El olvido ha estado fundamentado en la represión de una burla o escarnio inconsciente hacia Erdmann. Hasta aquí todo queda claro.

Pero como observamos en la continuación del ejemplo, Z. ha cometido a su vez varios errores significativos en la evocación de la poesía de Goethe y en su localización precisa. Así que al día siguiente, y con los poemas de Goethe en la mano, se descubre que los "huesos" no son "flexibles", sino "robustos, y que no hay ningún "tilo" en todo el poema, sino "encina" [Eiche]. La versión correcta es así:

Steht er mit ferten  
Markigen Knochen  
Auf der wohl gegründeten  
Davernden Erde  
Rucht er nicht auf  
Nur mit der Eiche  
Oder der Rebe  
Sich zu uergleichen.

Además, el poema que empezaba por "¡Que el hombre sea noble/compasivo y bueno!" [Edel sei der Mensch/Hilfreich und gut], no pertenecía al mismo poema, sino a otro distinto, "Das Göttliche" ("Lo divino", I-993). La asimilación puede estar justificada por el hecho de que ambos poemas tienen un contenido similar: La comparación del poder de los dioses con el infimo poder del hombre. Stärke, que no quiere ahondar más con Z., nos dice que en este ejemplo y a partir de estos errores, se encuentran temas tan profundos como los pensamientos de Z. sobre "la vida y la muerte, sobre lo temporal y lo eterno y sobre la propia frágil vida y su futura muerte" (pag. 44). Y es muy respetuoso con el anciano, porque "robustos huesos que se yerguen" (no "flexibles"), la que "dura", "sólidas raíces" y que "elévase a lo alto" (ver la mención 62-T), parecen alusiones demasiado obvias al estado sexual del viejo Z., que probablemente tenga ya un hueso flexible, que no se yergue, que no está duro ni sólido. Todo lo cual es demasiado penoso, incluso para escribirlo.

Los poemas de Goethe funcionan como una estructura arbórea, que se ramifica en multitud de significados.

### III

Goethe también tiene su lugar para la formación de chistes. Toda su obra está tan impregnada en la cultura alemana, que puede ser utilizada para provocar lo cómico en la Viena de Freud. Se trata de los chistes del señor N., que "llevan todos el mismo sello" (pag. 24) y que a Freud le parecen idóneos para ilustrar cómo el mecanismo de condensación es parte importante en la formación de un chiste. Como sabemos, es una de las vías de acceso a la conciencia de contenidos que no serían permitidos sin ese disfraz de comicidad. En este caso, el señor N., en virtud de su elevada posición, no podía expresar sus juicios peyorativos sino en forma chistosa. Quiere atacar a un escritor que publica ensayos realmente tediosos y aburridos sobre los vínculos de Napoleón con Austria; este escritor es pelirrojo [rothhaarig]. Cuando al señor N. le mencionan a ese hombre, ejecuta el chiste:

"¿No es ese roter Fadian [insulsote rojo] que se enhebra [ziehen sich durch] por la historia de los Napoleónidas?"

El chiste, "de primera clase" (pag. 25), para Freud, sólo puede explicarse por la condensación de dos fuentes: 1) el juicio negativo sobre el escritor y 2) el símil goethiano de "Las afinidades electivas" (II-835), que Freud consigna en nota a pié de página. Observamos así la primacía del cruce de significantes para la composición del "Witz".

El señor N. quisiera expresar su disgusto por las aburridas historias del escritor sobre Napoleón, de una manera

directa, mas o menos en esta forma: "¿Con que este hombre rojo [rote] es el que escribe esa insulsa [fadel] historia sobre Napoleón?". Pero su posición social le impide una burla directa. En su ayuda viene el pasaje de Goethe, similar en cuanto a los significantes fundamentales: "El hilo rojo [rote Faden] que se extiende atravesándolo [hindurchziehen sich] todo". Y se produce el chiste: "¿No es ese el roter Fadian que se enhebra [ziehen sich durch] por la historia de los Napoleónidas?".

Tenemos así tres significantes básicos:

a) rot(e) (rojo), que es común a las dos fuentes, puesto que el escritor es pelirrojo y el hilo del pasaje goethiano es de ese color.

b) Fad(e) (insulso, aburrido), característica de las historias del escritor, que se desplaza por el juego de significantes a un distinto campo semántico, Faden (hilo), que se encuentra en el pasaje de Goethe.

c) ziehen sich durch (extenderse a través de), que denota la acción, tanto del hilo [Faden] rojo, como del pelirrojo escritor "fade". En un caso se extiende el hilo a través de toda la jarcia de la Marina inglesa, lo que aprovecha Goethe para su metáfora: ese mismo hilo recorre todo el "Diario de Otilia". En el otro caso, el escritor se extiende a través de la historia de Napoleón.

En mi opinión, el salto o deslizamiento básico de significantes es el que discurre de 'fad' a 'Faden', dado que se pasa a un campo semántico distinto. El chiste ha de ser con 'fad' precisamente, y no con con cualquier otro adjetivo sinónimo, que pudiera ser incluso más certero para el sentido, como 'langweilig' (tedioso, aburrido), de uso más corriente y concreto que 'fad' (que tiene una connotación más



culinaria, insulso, sin sal). Pero con 'langweilig' no hay chiste, y para producir el efecto cómico se necesita forzar el sentido de 'fad' metaforizándolo y pasando a 'Faden' por similitud.

Por nuestra parte, para la mejor comprensión de este desplazamiento de significantes, que está en la base del chiste, podemos insertar una representación del proceso por pasos. Llamaremos (A) al grupo de significantes pertenecientes al escritor y (B) al grupo perteneciente al pasaje de Goethe. El proceso de condensación produce el chiste (AB).

En un primer momento tenemos el elemento común 'rot':

- 1) ROT(haarig), pelirrojo, del grupo (A)  
ROT(er Faden), hilo rojo, del grupo (B).

Un segundo momento donde el grupo (B) contamina al (A), y los significantes del (B) pasan al (A), produciendo un nuevo significado (AB):

- 2) FADEN (hilo) del grupo (B), contamina a FAD (insulso) del grupo (A), produciendo FADIAN (insulsote). De esta forma, ROTER FADEN (hilo rojo) del grupo (B), contamina al ROTHAAIRIG (pelirrojo) que escribe FADE, del grupo (A), produciendo ROTER FADIAN (insulsote rojo), del nuevo grupo (AB).

Y por último, la introducción de la acción del verbo, tomado del grupo (B) y que produce el efecto cómico final:

- 3) HINDURCHZIEHEN SICH, del grupo (B), se convierte en ZIEHEN SICH DURCH, del grupo (AB).

Un "hilo rojo" puede enhebrarse o extenderse a través de una jarcia, o usado metaforicamente como hace Goethe,

extenderse a través de toda una historia sentimental (el Diario de Otilia). Que un "insulsote rojo" [roter Fadian] se extienda o enhebre a través de la historia de los Napoleónidas, no deja de ser chistoso y aliviante para el señor N., que de esta forma puede dar salida a su verdad.

El simil, como el del pasaje goethiano, es para Freud una forma de figuración indirecta que utiliza el chiste. Ahora bien, con eso no quiere decir, como es obvio, que todo simil sea chistoso (ver 72-T). Para el efecto cómico ha de añadirse algo más, lo que probablemente tenga que ver con una tendencia pulsional inhibida a la que se procura exutorio por la vía del "Witz".

## CAPITULO SEXTO: FAUSTO

"Lo mejor que alcances a saber, no podrás, sin embargo, decírselo a los chicos" (III-1322)

Ya justificamos el motivo de aislar en un capítulo las alusiones y citas textuales del "Fausto". No sólo por su extenso número (ocupan casi el 50% del total de las menciones a Goethe en la obra de Freud), sino también por otra razón que se nos antoja más poderosa: "Fausto" recorre toda la obra y el pensamiento de Sigmund Freud, incluidas sus cartas, desde los orígenes hasta el final. Desde la primera mención a Goethe (I-C) hasta la penúltima (175-T), la gran pieza goethiana ha permanecido, sin perder ni un ápice de vigencia, durante ¡¡66!! años en la escritura de Freud.

Vaya por delante una advertencia. No intentaré un análisis psicológico o psicoanalítico del "Fausto". Nos extendería el trabajo hasta límites insospechados e interminables. No creo, además, que sirva para mucho, ni que yo vaya a aportar novedades lo suficientemente importantes. Tampoco se trata de creer a Cansinos cuando proclama que para llevar a cabo esa tarea, sería necesaria una "legión de psicoanalistas en plan de investigadores literarios" (III-1281). Probablemente descubriríamos algunos aspectos

interesantes del inconsciente de Goethe, pues es la obra de toda su vida, pero ya anuncié que eso no me interesaba. Nuestra tarea será la misma de siempre, la que nos propusimos desde un principio: El sentido que para Freud tiene el gran trabajo goethiano.

"Fausto" fue un costoso y prolongado parto en la mente de Goethe y, por lo que sabemos, culminó en su estancia en Roma. Aún tardó muchos años en publicarlo, como podemos comprobar en las "Conversaciones" de Eckermann. Sintetizando al máximo las generalidades formales, diremos que es una obra en dos partes: La primera, propiamente trágica y teatral, que acaba con la muerte de Margarita, en un acto único con 25 escenas. La segunda, alegórica, simbólica y poco representable, que acaba con la muerte del héroe, después de haber recorrido una trayectoria cuasi filogenética. Esta segunda parte está dividida en cinco actos con un número variable de escenas. En su mayor parte está en verso, aunque hay partes en prosa y multitud de canciones.

Sin más preámbulos centrémonos en la tarea. Como podemos comprobar por los índices de la primera parte de la tesis, se menciona al "Fausto" al menos en 78 ocasiones (bien textualmente, bien por alusión más o menos directa); 45 en obra impresa y 33 en la correspondencia. También podemos observar cómo se distribuyen esas menciones, llevándose la palma W. Fliess (como corresponsal) y la "Traumdeutung" (como trabajo teórico). Este único dato serviría para afirmar que "Fausto" fue un elemento básico para el autoanálisis de Freud. Un personaje como el doctor Fausto, de quien podríamos decir que se está buscando continuamente a sí mismo, parece lógico que le sirva para esa tarea. Si este capítulo no le he fundido con el correspondiente anterior (Cap. IV), ha sido porque "Fausto" fue mucho más. Ahora bien, es obvio, que los dos deben complementarse.

Las 78 menciones son las siguientes: 1-C, 2-C, 3-C, 5-C, 7-C, 8-C, 9-C, 10-C, 12-T, 13-T, 14-T, 16-T, 17-T, 19-C, 22-C, 23-C, 25-C, 26-C, 27-C, 28-C, 30-C, 31-T, 32-T, 34-T, 37-T, 38-T, 48-T, 50-T, 53-C, 57-C, 58-T, 59-T, 63-T, 65-T, 68-T, 89-T, 70-T, 74-T, 75-T, 76-T, 77-T, 82-C, 83-C, 86-T, 90-C, 94-T, 96-C, 99-C, 103-T, 104-T, 105-T, 106-T, 110-C, 112-T, 113-T, 114-T, 116-C, 122-T, 125-C, 126-C, 127-T, 130-T, 132-T, 133-T, 134-T, 136-T, 139-T, 140-T, 146-T, 160-C, 161-T, 163-C, 164-C, 167-T, 168-T, 169-T, 172-T y 175-T.

Un número tan elevado hubiera aconsejado una clasificación en relación a criterios más o menos significativos, para así facilitar su estudio. Y efectivamente esa fue nuestra primera intención y la llevé a cabo. Y surgieron esos criterios con alguna claridad: Uno teórico, dónde Freud valida sus descubrimientos; otro que podría abarcar las ocasiones en que Freud se identifica bien con Fausto, bien con Mefistófeles o bien con el propio Goethe; otro más que comprendería las simples alusiones al "Fausto", como muestra de erudición literaria, y por fin una serie abarcaría aspectos biográficos. Pero no nos satisfizo esta ordenación. Además de dificultades formales (puesto que hay citas textuales de la obra que toman en Freud varios sentidos según el contexto), no reflejaba de manera idónea lo que el "Fausto" significaba para Freud. Aunque justo es reconocer que esa clasificación, si nos proporcionó aspectos sugestivos, por ejemplo, comprobamos que cuando Freud habla por boca de Fausto es a menudo para identificarse con él, con el hombre-Fausto, mientras que cuando cita a Mefistófeles, casi siempre es para apoyar literariamente la teoría psicoanalítica, como si más allá de su esencia diabólica, Freud viera en Mefistófeles un verdadero filósofo de la vida, pleno de sabiduría. También apareció, esto era más esperable, que las menciones epistolares son más cercanas y dan pie a la identificación personal, mientras que en la obra impresa está

más la la necesidad teórica de validar literariamente algún aspecto del psicoanálisis. Pero todas estas consideraciones tenían también sus excepciones, por lo que, como decía, esta ordenación no me convenció. Creí más oportuno ordenar el material según su inserción en la propia obra, lo que permitía un análisis de la concepción freudiana de la misma, su significación e importancia, como se comprobará a continuación.

#### A) Invocación

Freud le dedica tres menciones al encabezamiento de Goethe para el "Fausto": 22-C, 30-C y 50-T. Son los primeros versos de la obra,

"De nuevo os acercáis, vacilantes figuras  
que os mostrasteis antaño a la turbia mirada."  
(III-1295)  
[Ihr naht Euch wieder, schwankende Gestalten  
Früh sich dem Trüben Blick gezeigt]

El primero de los dos versos aparece en la carta a Fließ no. 121 (30-C) y el segundo en la "Traumdeutung" (50-T). La otra cita (22-C), reproduce unos versos posteriores, que a su vez vuelve a aludir en el discurso redactado con ocasión del Premio Goethe (ver 149-T). Vayamos primero con Goethe.

Posiblemente, lo primero a tener en cuenta sea la fecha de redacción de esta dedicatoria: 1797, es decir, veinte años más tarde de la conclusión de la primera parte del drama. Por lo tanto, efectivamente, se trata de una vuelta al pasado. La "Invocación" se ajustaría mejor como introducción a la segunda parte del "Fausto". Al colocarla al principio

de la obra, Goethe dota a esas palabras de una significación más genérica, lo que veremos a continuación.

El poeta se dirige a las vacilantes figuras [schwankende Gestalten] que de nuevo le acechan. ¿Quiénes son éstas? Es difícil decidir. Probablemente Goethe se refiera al advenimiento de la inspiración poética que le "asedia con apremio", y que produce un estado idóneo para la creación. Esas formas surgen entre vapores, le estremecen y le envían al pasado, le traen visiones antiguas, le retrotraen al "primer amor y a la amistad primera". El poeta retorna al pasado y evoca "el curso de la vida y las buenas criaturas que, engañadas por bellas horas de dicha, de mi vista desaparecieron". Son los únicos versos de Goethe en primera persona de toda la obra, el único momento donde nos transmite su sentir sin personajes de por medio. En mi opinión, esas figuras vacilantes no son sino las imágenes procedentes de lo "demoníaco", de lo profundo del inconsciente, que ahora se dejan salir. Goethe mismo nos ha dicho que en poesía, "tenemos que admitir algo francamente demoníaco, sobre todo en lo inconsciente, que no se apoya en la razón. De esa poesía inconsciente emana una emoción que a todos nos sobrecoge" (II-1269). Sin ir más allá, veamos el sentido que toma en Freud esta invocación.

30-C. En la carta a Fliess donde inserta el primer verso, "De nuevo os acercais, vacilantes figuras", Freud, por lo que se ve, y según los cálculos biorítmicos de su amigo, va a entrar en un periodo productivo (1900-1). De hecho, ya ha entrado. La carta tiene fecha del 11-10-99. La "Traumdeutung" está terminada después de un largo periodo de autoanálisis. Lo que ahora se gesta en su mente son las primeras ideas de la teoría sexual, de los futuros "Tres ensayos". La carta tiene este encabezamiento: "Aparato psíquico. Histeria-Clinica Sexualidad. Lo orgánico", y es muy significativo que la comience diciendo: "Algo extraño se agita en

el piso de abajo [lo inconsciente]. Es posible que una teoría sexual suceda inmediatamente al libro de los sueños. Hoy se me han ocurrido varias cosas muy curiosas, que no acierto a comprender todavía. Ni pensar en aclararlas reflexionando. Esta manera de trabajar surge por empujes". Es decir, Freud tiene clara conciencia de que lo que vaya a salir no tiene que ver con el razonar. Exactamente igual que Goethe. Las "vacilantes figuras" son los enviones de la inspiración, la inquietud emocional previa a la creación, de la que se va a dejar llevar. "Sólo Dios sabe" lo que se producirá. Freud es completamente goethiano en esto, participa intimamente de su espíritu creativo.

50-T. Aquí inserta el segundo verso de la dedicatoria, "que os mostrasteis antaño a la turbia mirada". El contexto es más significativo. Se trata del sueño "non vixit", donde Freud se ocupa de los "revenants", de los resucitados, figuras desaparecidas que retornan de nuevo. En las asociaciones del sueño, en efecto, se trata de conocidos muertos de Freud que vuelven a figurarse en el sueño. Afirma aquí que tanto sus más calurosas amistades, como sus enemistades, tienen como modelo el vínculo que tuvo en la niñez con su sobrino John (en realidad un año mayor que él), inseparable suyo tanto para amarse como para odiarse. Todos sus amigos posteriores son "en cierto sentido encarnaciones [revenants] de esta primera figura "que antaño se mostró a la turbia mirada". Freud ha calado hondo en el sentido de los versos de Goethe y su utilización es prácticamente similar en cuanto tal. También el poeta hablaba de las personas desaparecidas que vuelven a evocar las "vacilantes figuras". Se trata así, otra vez, de una comunidad espiritual entre los dos hombres, de una verdadera identificación animica.

22-T. De nuevo Fliess es el corresponsal adecuado para los sentimientos íntimos de Freud, ahora en pleno proceso de autoanálisis. De hecho, las cartas 69, 70, 71 y 72 son las



que Erikson (1954) ha calificado como "las históricas y heroicas cartas del otoño de 1897". Como veremos en la tercera parte, en el capítulo dedicado al autoanálisis de Goethe en Roma, en estas misivas, Freud consigue alcanzar los momentos y recuerdos decisivos en su introspección anímica. No podían faltar Goethe y su "Fausto". En el documento que nos ocupa (no. 71), le escribe a Fliess: "Nada tengo que contarte que no se refiera a mi análisis" y

" surgen así siluetas amadas  
tal que una antigua y medio olvidada leyenda,  
vienen a mí el primer amor y la amistad primera"  
(III-1295)

Freud parece envidiar la capacidad de ennoblecer (o sublimar) las cosas que posee Goethe. Pues también, con esos arcaicos amores y amistades aparecen los primeros terrores y odios, y conflictos. Se encuentra plenamente identificado con Goethe a través de esos versos, pero sin la misma facilidad que el poeta para dar salida a las emociones suscitadas. Para Freud es más descarnada la introvisión de sus relaciones afectivas primitivas; para él la única vía es la teorización, el descubrimiento de los conceptos fundamentales del psicoanálisis. De esta forma, la carta continuará con nuevas ideas sobre las neurosis y el concepto de resistencia.

Como factor común a estas menciones a la "Invocación" del "Fausto", podríamos concluir aludiendo al tono de identificación personal e íntima de Freud con Goethe mediante esos versos primeros. Importa señalar que las tres menciones comentadas se vuelven a plasmar en la alocución de Francfort, en ocasión de la concesión del Premio Goethe (149-T). Si antes, por separado, le sirvieron para matizar aspectos de su autoanálisis, ahora, en 1930, extiende en

conjunto esos versos goethianos a todos los analistas, como palabras que "podríamos repetir en cada análisis".

## B) Prólogo

"Von Himmel durch die Welt zur Hölle". Es el último verso del "Prólogo" (en el teatro). Como se sabe, éste se encuentra dividido en dos escenas, la primera de las cuales tiene por escenario el teatro y la segunda transcurre en el cielo (Himmel). Desde la perspectiva goethiana, esta frase, puesta en boca del "director", aludiendo a los gustos de la escena alemana e indicando cómo debe discurrir la obra, es completamente premonitoria ya que se cumple literalmente. "Fausto" se inicia en el cielo, con esa especie de reto ingenioso entre Dios y Mefistófeles y llega a los infiernos (incluso al Hades clásico, en la noche de Walpurgis) y pasa por el mundo y lo terrenal. Goethe plantea su obra con una visión grandiosa donde tenga cabida toda la historia del desarrollo humano con sus más importantes fundamentos pulsionales: el amor, la guerra, la muerte, el trabajo, etc. En las "Conversaciones" (6-5-1827), podemos observar lo que dice Goethe de la sentencia: "Así, por ejemplo, vienen y me preguntan qué pretendí encarnar en mi "Fausto". ¡Como si yo mismo lo supiera y pudiera decirlo! Claro que ese lema, "Del cielo al infierno pasando por el mundo", podía encerrar algún significado; pero esa no es ninguna idea sino la marcha de la acción." (II-1344)

Las palabras del director son una exigencia impuesta al poeta "¿A qué conduce hablar tanto de inspiración?" (III-1298). Lo que quiere es que en el exiguo espacio del escenario se conmueva al espectador y se despliegue el círculo entero de la Creación, "del cielo a los infiernos pasando por el mundo". Desde esta exigencia, todo tiene cabida en la obra goethiana, situándose en una tradición casi

bíblica, que continúe la inspiración de Dante en la "Divina comedia".

¿Qué sentido da Freud a este verso? Como observamos lo menciona dos veces y se puede afirmar que con la misma intención, aunque en diferente contexto. En primer lugar, en la carta a Fliess del 3 de enero de 1897 (19-C). En segundo lugar en el primero de los "Tres ensayos" (el de las aberraciones sexuales) (70-T).

Cuando le transcribe a su amigo los versos mencionados, estaban pensando por aquel momento redactar un libro conjunto sobre las neurosis, en el que cada uno expusiera sus puntos de vista: Fliess su pensamiento más biológico, basado en los periodos vitales y Freud su punto de vista dinámico, su noción de conflicto psíquico. Dentro de ese contexto, uno de los capítulos de ese libro, que nunca vió la luz, se dedicaría a la sexualidad y llevaría el epígrafe tomado del "Faust".

Freud, que no quería por lo visto desaprovechar el verso goethiano, no se olvidó de él y lo expuso a propósito de las perversiones sexuales, en el primero de los "Tres ensayos". Como se ve, sigue relacionándolo con la sexualidad. Justo antes de su aparición, Freud coloca las palabras que se me antojan decisivas, en relación al sentido con que lo inserta: "En la sexualidad, lo más sublime [lo más elevado, lo más excelso, es decir, el cielo -Himmel-] y lo más nefando [o más bajo o perverso, el infierno -Hölle] aparecen por doquier en íntima dependencia". Así pues, la cita goethiana apoya la concepción freudiana de la sexualidad, donde hay una relación desde la normalidad hasta la perversión pasando por las neurosis, explicada en función de las posibilidades de investidura libidinal y de la estructuración anímica en desarrollo. El cielo, el infierno y el mundo de la sexualidad se explican unos a otros, y la mejor comprensión y

estudio de las vicisitudes de la libido, se obtiene, precisamente, cuando nos fijamos en sus desviaciones.

En esta misma obra ["Los tres ensayos"], Freud expone su famoso aforismo "la neurosis es, por decirlo así, el negativo de la perversión", que viene a explicar cómo los síntomas se producen, no a costa de la pulsión sexual denominada "normal", sino de los componentes perversos de esa pulsión que no encuentran otro exutorio. Desde esta perspectiva, al verso "Vom Himmel durch die Welt zur Hölle", lo podemos dotar del siguiente significado: Desde el cielo de la normalidad sexual, y a través del mundo de las neurosis, alcanzamos el infierno de las perversiones; lo que realmente señala el camino que siguió la investigación freudiana. La cita cobra un alto interés teórico para Freud.

104-T. Se trata ahora de las palabras del arcángel Rafael, en el inicio de la escena segunda del prólogo (en el cielo), que sirve para plantear una especie de apuesta entre el Señor y Mefistófeles, en cuanto a la posesión del alma de Fausto. El destino del hombre se decide entre ellos. Fausto sólo podrá oponer a ese destino su acción, lo que a la larga es lo más importante, su acontecer humano. El Señor da permiso al Diablo para que intente, si puede, conseguirlo para sí. Antes de ese medio serio/medio gracioso diálogo, los tres arcángeles han hecho una "salutatio" al Sol (Rafael), a la Tierra (Gabriel) y al mar, agua o tempestades (Miguel). En opinión de Cansinos, parece que toda esta escena podría ser complementada con un Epílogo, que Goethe no escribió, donde se relatara la subida de Fausto a los cielos.

En el momento en que Freud cita estos versos, está explicando como el Sol es un símbolo sublimado del padre, en contraste con la tierra, que lo sería de la madre. Parece haber corroborado esta explicación a partir de las fantasías patógenas de neuróticos. Cita alguna de ellas, en concreto

la de un paciente cuya neurosis le sobrevino a partir de la muerte de su padre. Tuvo su primer ataque de angustia y vértigo "cuando el sol le iluminó mientras trabajaba en la huerta con una azada". El mismo paciente proporcionó la interpretación: se angustió porque el padre ha mirado cómo él trabajaba a la madre con un instrumento aguzado". Al parecer, esto se vería corroborado porque en vida del padre, ya había comparado a éste con el Sol, con propósito paródico. Además, todas las veces que le preguntaba adónde iba su padre ese verano, él respondía con las palabras de Fausto: "Con andar de trueno, cumple su itinerario prescrito" (III-1298). Evidentemente, el padre-sol, con su muerte, provocó luego la posterior angustia del hijo, que ante la elevación de sus pulsiones edípicas sólo pudo contraer la neurosis como solución. A este paciente de Freud le vinieron como anillo al dedo los versos de Goethe, donde Rafael efectúa una oración de salutación, en honor al astro-rey.

Freud aquí no hace sino corroborar la ecuación simbólica SOL-PADRE.

#### C) Primera parte. Escena primera.

Se trata de la escena más citada por Freud, si exceptuamos la cuarta. Tiene un total de 11 menciones: 7-C, 9-C, 25-C, 57-C, 110-C, 113-T, 122-T, 126-C, 169-T y 175-T. Aunque bien es verdad que seis de ellas se agrupan en dos bloques de tres cada uno, puesto que se refieren al mismo pasaje. Cuando Freud repite, aún en diferente contexto, la misma cita goethiana, hemos de considerar, obviamente, que ello es debido al poder evocador de la misma para él. Se trata pues de citas "favoritas", versos que impactan a Freud

de manera tal que los puede utilizar para diferentes fines. En el prólogo del "Fausto" tuvimos la oportunidad de ver una de ellas, mencionada en dos ocasiones. Esto ocurrirá con

frecuencia en adelante. Por lo que se refiere a esta escena, la repetición alcanza el número 3, y además con dos pasajes. Dejando aparte la "cita favorita" de Freud por antonomasia, que se repetirá ¡cuatro veces!!, y que se encuentra en la escena cuarta (ver más adelante), nos topamos aquí con dos pasajes del "Fausto" con gran poder de utilización para Freud. Trataremos en primer lugar éstos, puesto que son de gran importancia para Freud y luego seguiremos con el resto de menciones a esta escena primera.

I

En primer lugar, los versos que utiliza Goethe para el monólogo inicial de Fausto:

Ich Fühle Mut, mich in die Welt zu wagen  
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen.

Ocupan las menciones 7-C, 110-C y 126-C. Es el momento en que Fausto, solo en su aposento de trabajo, contempla el libro de las profecías de Nostradamus, y hojeando de mala gana, encuentra el signo del Espíritu de la Tierra, que representaba en la Edad Media uno de los tres mundos que se incluían en el Macrocosmos (los otros eran el Celestial y el Supraceleste). El signo de la Tierra ejerce sobre Fausto un efecto benévolo, le infunde fuerza y ánimo en contraposición a los otros y es éste el momento en que pronuncia los versos arriba expuestos: "Con ánimo me siento para aventurarme en el mundo y cargar sobre mí el dolor y la dicha terrenos" (III-1302).

La primera ocasión para citar los versos, la encuentra en una carta a su novia (7-C). Parece que Freud ha pasado unos momentos de decaimiento y debilidad, de los que le saca el trabajo médico con un paciente, y el sentir que tiene una poderosa influencia que ejercer sobre él. Experimenta un

alivio a partir de su función profesional. Lo que le provoca el recuerdo de los versos de Goethe es el saberse útil para alguien.

La forma en que Freud transcribe los versos presenta alguna variación en relación al original goethiano. El primero es idéntico. Freud y Fausto se sienten con "ánimos para enfrentarse al mundo". Es en el segundo donde hay algunas variantes, que quizás merezca la pena comentar, sobre todo si pensamos que esas pequeñas modificaciones del recuerdo de poesías, son objeto de estudio interesante para el propio Freud (ver capítulo anterior). Son dos las variantes. En primer lugar la substitución de "Weh" por "Leid". Casi sinónimos, ambas palabras se pueden traducir por 'dolor', 'pena', 'pesar', etc. Pero con una diferencia. 'Weh' se aplica fundamentalmente al dolor físico, mientras que 'Leid' es un término más genérico, que puede abarcar un dolor no físico, quizás moral; con lo cual Freud se puede identificar más ampliamente. 'Weh' es un dolor concreto. Con 'Leid' Freud ensancha el campo de identificación. La segunda variación del verso consiste en alterar el orden en la estructura del mismo. Primero coloca la "alegría de la tierra" y después "el dolor", cuando Goethe lo hizo a la inversa. Puede no tener ninguna importancia este recuerdo erróneo, pero no es lo mismo soportar primero las penas de la tierra y luego las alegrías, que primero las alegrías y luego las penas. Este último caso es más deprimente, mientras que el primero era más exaltante. Freud opta por lo pesimista, mientras que Goethe había utilizado un orden más optimista. Quizás se relacione con sus maneras respectivas de ser. No avanzaremos mucho más por este camino, pues nos introduciríamos en el terreno de la especulación psicológica.

La segunda ocasión en que Freud recurre a estos versos es mucho después, en el verano de 1912, con 58 años. Según su biógrafo oficial, E. Jones, ese septiembre pensaba ir a

Karlsbad, e incluso pasar una semana en Londres. Pero Matilde, la hija mayor de Freud, se puso enferma y tuvo, pues, que volver a Viena a su lado. Además, parece que él mismo estaba muy fatigado "dormía mal y su ánimo era bastante malo" (Jones II, pag. 105). Su salud era muy precaria. Días después decidió ir a Roma, y según Jones, ese viaje tuvo un efecto balsámico. En este contexto escribe a Jones la carta (110-C) donde alude a los versos de Goethe. El tono es similar a la carta vista anteriormente. Son un consuelo emocional. Ahora el segundo verso está bien citado, salvo el cambio ya mencionado de 'Weh' por 'Lied', que ya hemos comentado. Sin embargo, es el primer verso el que presenta variantes, con otra estructura gramatical en su principio y sobre todo el cambio de 'Mut' (coraje, ánimo) por 'Lust' (gusto, placer). Mientras 'Mut' tiene un sentido de virtud, 'Lust' es un término que alude más a lo terrenal, al placer corpóreo. Esto es bastante llamativo, pues si en el segundo verso ha substituido 'Weh' por 'Lied' en una extensión del significado más allá de lo físico, ahora en este primer verso hace lo propio desde 'Mut' hacia 'Lust', con lo que el sentido es inverso, volviendo hacia lo físico. Podríamos casi aventurarnos a decir que los trastornos de Freud en esa época eran "psicosomáticos", a partir de los cambios de palabras de los versos de Goethe.

Por último, tenemos de nuevo los versos en una carta a Abraham, de 1918. Ese verano parece que Freud tuvo de nuevo el ánimo bajo. En plena guerra mundial y con sus hijos en el frente, tampoco era para estar alegre. Hizo un viaje a Budapest, donde mejoró su talante, fundamentalmente debido a que von Freund (su nuevo amigo) ponía a disposición del movimiento psicoanalítico una parte de su fortuna personal (un millón de coronas). Por lo tanto, los versos son otra vez una evocación literaria que acompaña a un alivio personal de Freud. En este caso, el alivio que a la Causa psicoanalítica y a él como fundador, le proporcionaba el millón de coronas.



Freud, ahora, sólo cita el segundo verso, con las variantes ya mencionadas ('Lied' por 'Weh' y cambio de orden en el verso, primero la alegría y luego el dolor), con el sentido que ya expusimos antes.

En resumen, podemos decir que este pasaje del "Fausto", le sirve a Freud como escolta literaria para salir de situaciones física y anímicamente bajas.

## II

El otro grupo de menciones (113-T, 122-T y 175-T) se reúnen alrededor de una de las frases del "Fausto" más apreciadas por Freud: Was du ererbt von deinen Vätern hast/ Erwirb es, um es zu besitzen [lo que por herencia tienes de tus padres, adquiérelo tú para poseerlo] (III-1306) Para mí, estos versos son una especie de compendio abreviado de Psicología. De hecho, es tremendamente significativo que Freud los inserte en trabajos teóricos ("Totem y tabú" 1912-13, "Conferencias de introducción al psicoanálisis" 1916-17, y "Esquema del psicoanálisis" 1940a), al contrario que los versos del grupo anteriormente expuesto, que al servir de apoyo emocional, sólo surgían epistolarmente. Freud parece rescatar un sentido teórico a estas palabras de Fausto, como veremos a continuación, pero ello es tanto más sorprendente cuánto, durante toda esta escena, el tono anímico del protagonista es muy similar: apatía vital, nostalgia, aburrimiento y desesperación ante lo que ha sido su acontecer vital, lo que le impulsa al suicidio, finalmente contenido.

Fausto, tras un pequeño diálogo con el aparecido espíritu de la Tierra convocado por él, y otro con su ayudante Wagner, que entró en el aposento asustado al oír declamar a su señor en voz alta, vuelve a quedarse solo e inicia el segundo monólogo de esta escena, de un tono más melancólico que el anterior. Se lamenta de que por su soberbia no haya

sabido retener al espíritu de la tierra. Observa todo el aposento, los utensilios, calaveras y aparatos que allí se apiñan y le oprimen, se desespera por su inutilidad, por lo poco que le han servido para satisfacer sus más profundos anhelos, y entonces repara en un armatoste, que fue de su padre, pero que él nunca utilizó. En este momento pronuncia los versos que Freud menciona e inmediatamente fija su atención en la redoma que contiene el veneno y se dispone a beberlo. La escena discurre, por último, entre los consoladores cantos de los coros, que Fausto escucha como si fueran murmullos y acordes que partieran de su fuero interno, y que finalmente contienen al héroe en su impulso al suicidio. Esta primera escena nos presenta el estado anímico del protagonista, antes de que empiecen a discurrir los acontecimientos venideros. Por eso es muy significativo que Freud haya entresacado unos simples versos para dotarles de significación teórica. Veamos de que tipo.

La primera vez los coloca en "Totem y tabú" (113-T). Freud intenta hacer con los versos de Goethe una labor similar a la nuestra: averiguar su sentido. El contexto es significativo. Su investigación sobre el complejo de Edipo le lleva a concluir que en dicho complejo se "conjugan los comienzos de la religión, eticidad, sociedad y arte, y ello en plena armonía con la comprobación del psicoanálisis de que este complejo constituye el núcleo de todas las neurosis" (pag. 158). Sin entrar demasiado en la validez de esta afirmación, Freud, en "Totem y tabú", propone su tesis de que la ontogenia comprende a la filogenia; que los procesos que acaecen en la psicología de los pueblos continúan a través de las sucesivas generaciones; que hay un continuum psíquico que va dejando restos, y éstos, cada vez más condensados, tienen vigencia en cada individuo. Así, las pulsiones edípicas que tienen lugar en un momento más o menos preciso del desarrollo anímico individual, no serían sino la repetición singular de algo que debió ocurrir en la evolución de

la especie humana durante un largo periodo de tiempo. Esa herencia de predisposiciones psíquicas arcaicas, necesitaría una elaboración particular de cada sujeto, para "despertar una acción eficaz" (pag. 159). Y este es el sentido que, para Freud, tomarían los versos de Goethe. Es imposible que las mociones anímicas sean capaces de desaparecer sin dejar tras de sí "fenómenos residuales". El complejo de Edipo es uno de esos fenómenos heredados, que cada individuo debe singularizar para realizarse como hombre; debemos apropiarnos de él, adquirirlo, para poseernos como seres humanos con propiedad. Las fallas de este proceso de adquisición individual sería lo que nos predispondría a las neurosis; y a Fausto a la muerte.

La segunda vez que alude a los versos de Goethe (122-T) es en la conferencia 22 de "las nuevas lecciones de introducción al psicoanálisis", "Algunas perspectivas sobre el desarrollo y la regresión. Etiología". Freud está disertando sobre las características del desarrollo libidinal y del yo en el hombre. Para él, ambos procesos son en el fondo "heredados", unas repeticiones abreviadas que la humanidad toda ha recorrido desde sus épocas originarias y por lapsos prolongadísimos (p. 322). En el plano libidinal es donde mejor se observa este origen filogenético. Freud, entonces, pasa a considerar la comparación del plano libidinal humano (oral, anal, genital) en las diversas clases de animales, en los que se observa la predominancia de la boca, del aparato excrementicio o de los órganos en movimiento en su conducta sexual. Strachey ha visto en estas frases acertadamente, una concomitancia con los versos de Goethe. Como podemos observar, la idea es similar a la de la mención anterior. Parece que Freud está llegando a una opinión uniforme en cuanto al sentido de dichos versos.

La tercera y última vez que los cita es en el trabajo inconcluso de "Esquema del psicoanálisis" (175-T)

Precisamente en su último apartado, "el mundo interior", el cual queda evidentemente cortado, quizás por la incapacidad real y física de Freud. Vuelve a manifestar -ahora con la nueva nomenclatura <yo, ello y super-yo>- lo mismo que en las dos menciones anteriores. Cada conquista cultural se cobra su parte pulsional (del ello) y así la moralidad (super-yo) del niño no hace sino repetir el ancestral devenir filogenético en su progresivo camino hacia a la cultura. Lo único que hace Freud ahora es declararlo en terminología nueva, pero sin dar un nuevo avance explicativo. El sentido de los versos, está ya perfectamente establecido. Cuando Fausto ve los utensilios de su padre y se queja de lo inútiles que le han sido, queda claro que, según Freud, no ha cumplido con una tarea fundamental: Apropiarse de lo anterior para crear con ello nuevos contenidos, nueva labor cultural. Fausto parece advertir, en esta primera escena, esa falla en cuanto a su herencia del pasado; le resulta entonces evidente que tiene que morir, le atrae poderosamente la redoma del veneno... Finalmente, su impulso suicida es contenido por el canto de los coros. Toda la obra se va a convertir en una búsqueda de sí mismo, de sus ancestros ("Y en mi ser íntimo quiero gozar lo que de toda la Humanidad es patrimonio" [III-1320, escena IV]), que le llevará a las máximas profundidades.

En cuanto a nosotros, ¿qué podemos agregar? Los versos tienen partes enigmáticas. La explicación freudiana nos parece perfectamente plausible y útil para su teoría. Apropiarse de lo heredado, interiorizar operativamente lo que nos es proporcionado, está en la línea de lo que se espera de un psicoanálisis: poder actuar con lo que es patrimonio humano. Lo que me llama poderosamente la atención de los versos es la repetición de un mismo campo semántico: Lo heredado o heredar [erben], adquirir [erwerben], poseer [besitzen]; semantemas que van intensificando la faceta activa por parte del sujeto en cuanto a lo que le es dado.

Cuando se habla de herencia, es lo que se nos ofrece sin intervención por nuestra parte, como un regalo que aceptamos pasivamente. Si añadimos a esto una cierta voluntariedad intencional, estamos adquiriendo algo, como quien compra un objeto. Por fin, llegamos a la utilización de lo adquirido, último momento del proceso, donde lo que destaca es la actividad por parte del sujeto en el uso; es el momento más singularizado de todos, donde la idiosincrasia particular se pone de manifiesto. Se completa, pues, un ciclo que va desde la pasividad a la actividad, que puede metaforizar el desarrollo ontogénico humano (desde la dependencia total a una dependencia madura y operativa). Por eso decía antes que estos versos me parecían un compendio de psicología, que por ejemplo, se corresponde perfectamente con teorías del desarrollo de autores psicoanalíticos postfreudianos, como Mahler (1968, 1875), cuando nos habla del proceso de separación-individuación; o Fairbairn (1952), que opina que en el desarrollo se pasa por tres fases: Dependencia infantil, etapa de transición y dependencia madura o adulta.

La idea de la acción, como se verá a lo largo de todo el trabajo, es una constante en el pensamiento de Goethe. Me parece la esencial para comprender el sentido de los versos aquí comentados.

### III

Estudiaremos ahora el resto de menciones a esta escena primera.

9-C. Pertenece a una de las primeras cartas de Freud a Fliess. Aún se tratan de usted y con cierta distancia. Según Masson (1985, pag. 22), en la frase "the power over the spirits that belongs to you cannot be transferred" (no se puede traspasar el poder sobre los espíritus -mentes- que le es propio), hay una alusión a una balada de Goethe, "Der

Zauberlehrling", o quizás al "Fausto". Para N. Caparrós (1988), se trata de una intuitiva presentación de la transferencia.

En efecto, Freud se manifiesta con claridad respecto a que la decisión sobre el balneario de verano de la paciente lo tiene Fliess, en virtud del "poder que ejerce sobre la mente de la misma". Podemos vislumbrar ahí una primitiva forma de Transferencia.

En cuanto a la observación de Masson, también es acertada. La balada en cuestión, "El aprendiz de mago" (I-871 y ss.), trata de un discípulo presuntuoso, que en ausencia del maestro intenta un truco, que una escoba le traiga agua. La escoba obedece, y trae, y trae, y trae agua sin descanso, pues el aprendiz ha olvidado la frase mágica para detenerla. La balada termina con la llegada del maestro deteniendo la riada que ya inundaba la casa. Del mismo modo en que el aprendiz no debió intentar algo para lo que no tenía poder, así Freud también deja a Fliess la elección del lugar de reposo veraniego para la paciente. La referencia al "Fausto" puede aludir al poder del doctor goethiano para convocar espíritus, por ejemplo, cuando invoca al Espíritu de la Tierra, que luego desaparece, también por un exceso de presunción de Fausto:

FAUSTO: ¡Oh activo espíritu, que por el ancho mundo correteas, cuán cerca de tí me siento!

ESPIRITU: ¡Te semejas al espíritu que comprendes, no a mí! (desaparece) (III-1303).

Efectivamente, un poco más adelante, Fausto, como aprendiz de brujo, admite que "no debo propasarme a equipararme a tí; si fuerza tuve para atraerte, no la tuve para sujetarte" (III-1305). Tanto el aprendiz de la balada, como

el doctor Fausto y como Freud mismo, no tienen aún el poder de convocar espíritus que le es propio al maestro (en la poesía), a Mefistófeles y a Fliess. Como se observa, en esta mención se trata de una identificación personal de Freud con Fausto, ambos como aprendices de brujos, que sirve para ilustrar una presentación primitiva del poder de la transferencia. De paso, Fliess es colocado en el plano del maestro, del que tiene poder, rol que efectivamente tomará para Freud más adelante. Aquí sólo hay una premonición de ese hecho.

25-C. Otra carta a Fliess, con un párrafo que debemos a Masson (1985, pag. 290), puesto que ha sido omitido por los editores de "Los orígenes del psicoanálisis". El contenido parece inocuo y no alcanzamos a comprender las razones de la censura, que nos privaba además de la mención a Goethe. Quizás porque deje a los "colegas médicos" en mal lugar, como si fueran unos estúpidos, que a pesar de aplaudir la conferencia sobre los sueños, no habían comprendido ni una palabra del sentido de los mismos. Esa conferencia de Freud, al parecer, fue aclamada, lo que no era compatible con hacerle una pregunta tan estúpida como la que vemos en la carta. Tanto más cuanto que precisamente esos sueños "carentes de sentido" son precisamente los que mejor se ajustan a la teoría de Freud. En este contexto, recuerda las palabras de Fausto en su monólogo inicial:

Bild mir nicht ein, ich Könnte was lehren  
Die Menschen zu bessern und zu bekehren

(no me hago la ilusión de poder enseñar nada  
ni de mejorar ni convertir a los hombres)  
(III-1301)

Se trata de otra identificación personal entre Freud y Fausto, pues el estado emotivo es bastante similar: la renuncia a conseguir el éxito entre los hombres, a pesar de

todos los estudios y esfuerzos personales. Lo que lleva, tanto a Freud como a Fausto, a una especie de lucha solitaria entre la incompresión humana, a una lucha heroica que pretende alcanzar las metas más elevadas. En realidad, el estilo denegativo típico freudiano, que seguramente esconde otros motivos más presuntuosos: Alcanzar el reconocimiento y la fama. En Fausto, esto está corroborado cuando, en la misma escena, y ante la aparición del Espíritu de la Tierra, exclama soberbio: "¡Oh activo espíritu, que por el ancho mundo correteas, cuán cerca de tí me siento!" (III-1303, subr. mio). El espíritu entonces desaparece, ofendido por la comparación. Freud participa de este orgullo de sabio incomprendido ante la pregunta estúpida del asistente a la conferencia, estupidez que extiende a los médicos de Viena, que tampoco le entendían y le criticaban por sus teorías fantásticas.

De nuevo, pues, Fausto le sirve a Freud de exutorio de sus frustraciones profesionales. No olvidemos que, como el doctor goethiano, está pasando por el periodo que Jones a denominado de "splendid isolation".

28-C. Otra carta a Fliess sirve de nuevo para que Freud cite al "Fausto". Igualmente se trata del soliloquio inicial de la tragedia. Y también nos encontramos ante una nueva identificación personal de Freud con el héroe goethiano. El estado anímico del protagonista en esta escena inicial, sirve a Freud de modelo para exponer el suyo. Se encuentra solo y con poco trabajo, y eso le estimula para lanzarse en profundidad en cada caso. Le relata uno a Fliess, explicando cómo los síntomas y sensaciones vergonzosas de ese paciente, pueden responder a ciertas escenas y emociones infantiles relacionadas con la enuresis. Como se puede observar, pese haber renunciado a la teoría de la seducción (carta 69, 21-9-97), aún se la plantea como hipótesis explicativa. Satisfecho de toda su exposición, escribe ufano: "Lo cierto es



que soy más discreto que todos esos jactanciosos" (III-1301). Como se ve, sigue en el mismo tono que en la mención anterior, como sabio incomprendido. Aunque después apunta, tomando de nuevo a Fausto como modelo: "Llevo por ahí a mi gente de las narices y veo que no podemos saber nada" (III-1301).

Freud y Fausto participan de muchos factores comunes: soledad científica, incompreensión, fatuidad, empobrecimiento económico. Evidentemente, al no tener discípulos, con su "gente", Freud se refiere a su numerosa familia (6 hijos), a los que lleva como puede. El espíritu faústico ha calado hondo en Freud. Si tenemos en cuenta lo afirmado por Steiner (1977) y Drucker (1979), incluso podemos concluir que su soledad se la impuesto él mismo, que su pobreza económica es un mito y que los médicos vieneses no se burlan de él, sino que es el propio Freud quien se separa, orgulloso, de ellos. Así, el héroe goethiano le sirve de modelo de identificación y es constantemente citado en la correspondencia con Fliess. Freud se "faustiza" si se me permite la expresión, y eso le aleja del mundo, recreándose en su soledad. Se siente Fausto a las puertas de grandes revelaciones, que no son para oídos comunes.

57-C. Es una de las últimas cartas a Fliess, cuya amistad camina inexorablemente hacia su fin. Es un párrafo inédito en "Los orígenes", que poseemos gracias a Schur (1972), y más recientemente a Masson (1985). El tema es la tópica unión de nacimiento y muerte. Freud piensa visitar en un mismo viaje, el lugar de veraneo de los suegros de Fliess y a su amigo Königstein (el que descubrió junto con Koller y a sugerencia de Freud, la utilización de la cocaína como anestésico ocular). En un sitio para dar el pésame por la muerte de la suegra de Fliess; en el otro para felicitar a Königstein por el nacimiento de su nieto. Nacimiento y muerte, cuna y sepulcro.

Para Schur (ob. cit. 317) se trata de una alusión al "Fausto" goethiano, lo mismo que para Masson después. Es el momento en que el aparecido espíritu de la Tierra le comenta a Fausto sus características (III-1303), que provocan en el doctor un gran entusiasmo, una íntima afinidad; el espíritu, ofendido por esa igualación, desaparece seguidamente. Los versos son tan rotundos, que han sido utilizados por Schur como epigrafe general de su trabajo.

Efectivamente, allí el espíritu alude a la cuna y al sepulcro.. Sin tratar de desmerecer tanto a Schur como a Masson, mi opinión es que las palabras de Freud pueden ser una alusión a muchos otros pasajes de Goethe. Por ejemplo al epigrama veneciano (n. 8) donde Goethe dice:

"Entre cuna y sepulcro así indolentes  
el Gran Canal cruzamos  
de la vida, lo mismo que ahora en estas  
turbias aguas bogamos. (I-922)

Epigrama que se ajusta perfectamente al momento de Freud.

También, con más propiedad, puede aludirse a "Las afinidades electivas", cuando en ocasión del bautizo del hijo de Carlota y Eduardo, el oficiante de la ceremonia, un viejo sacerdote, cae muerto:

"Ver y pensar tan inmediatos nacimiento y muerte, ataúd y cuna, abarcar, no sólo con la imaginación, sino también con los ojos tan enorme antítesis, fue un grave deber para los presentes, por lo inopinadamente que aquello se produjo." (II-865)

En cualquier caso, nacimiento y muerte es un tema que no pertenece a Goethe. Se trata de un topos del

Romanticismo. Por eso creo que, respetando que pueda hablarse de una alusión al "Fausto", no sería en exclusiva. El pasaje de "Las afinidades electivas" me parece ajustarse mejor a la carta de Freud, y éste conocía bien la mencionada obra de Goethe, que en cualquier caso, le sirve a Freud de nuevo como expresión de emociones, y en este caso particular, para consolar a su amigo.

169-T Es la última alusión a esta escena primera del "Fausto". Es muy indirecta y le viene por boca de un experto del mundo clásico de primeros de siglo: W. Capelle. Para éste, son perfectamente homologables por su espíritu Empédocles y el doctor Fausto.

En el monólogo inicial, Fausto, cansado de estudiar filosofía, leyes, medicina y teología, se pasa a la magia "a ver si por la fuerza y el verbo del espíritu se me puede revelar más de un misterio" (III-1301). Empédocles (495 a.d.c.) fue también un investigador, pensador, médico naturalista, político... y mago. Al no ver completamente satisfechos sus deseos de saber por la vía positiva o científica, también, como Fausto, recurrió a la magia y a la "oscura mística". Capelle ve ahí la comparación Empédocles-Fausto, que resulta muy oportuna. A Freud, que toma la frase de Fausto con ligeras modificaciones, le interesa justificar su última dicotomía pulsional, Eros y Tánatos. En Empédocles ve un antecedente, cuando éste, descomponiendo el Ser de Parménides, ve en el Amor y en la Discordia (odio) las fuerzas que rigen al mundo. Aquí la alusión al "Fausto" es indirecta, y a Freud le sirve para hermanarse con Empédocles, y a concederle el prestigio de la originalidad en cuanto a esa inclinación al conflicto y a esa lucha pulsional que parece ser sustancial a la naturaleza humana.

Como resumen de las menciones a esta primera escena, podemos decir que se trata principalmente de un apoyo literario a situaciones biográficas emotivas, y que Freud se identifica basicamente con las palabras de Fausto, a las que dota de un sentido singular. Sólo los versos "Lo que por herencia tienes de tus padres, adquiérelolo tú para poseerlo", le permiten conducir su pensamiento por el lado de la teoría.

D) Parte primera. Escena segunda.

No parece haber interesado mucho a Freud esta escena, al menos a nivel de cita. Se trata de un movidísimo cuadro de personajes alegres por la celebración de la Pascua de Resurrección, que le sirven a Goethe para plasmar una pequeña sátira costumbrista de la vida de la ciudad. Dentro de este ambiente festivo, y acompañado de su ayudante Wagner, Fausto se siente empapado de la alegría del ambiente, y va paseando entre los lugareños, que le festejan grandemente por los servicios que él y su padre han hecho al pueblo. Luego se aleja de la multitud y con el crepúsculo, aparece el perro en que se encarnará Mefistófeles en la escena siguiente. El movimiento dramático, desde el día a la noche, desde el sol hacia el crepúsculo, desde la alegría inicial a la aparición premonitoria del diablo en forma de perro, nos parece lo más significativo de todo este cuadro. Estos dos polos son los que recoge Freud en las dos menciones que se refieren a esta escena.

8-C. Carta a su novia en agosto de 1883. Al parecer Marta había escrito a Freud, relatándole la algarabía de la feria de Wandsbeck, sus gentes y sus divertimientos colectivos. El tono de la descripción debió ser el de alguien a quien no le gustan esas manifestaciones populares, esas masas en acción, pues Freud le contesta que casi piensa como

Wagner "durante aquel bello paseo". El ayudante del doctor, ante la visión del pueblo en ebullición, había dicho: "Pasear con vos, señor doctor, da honra y provecho; pero yo solo no me aventuraría por aquí, que soy enemigo de toda ordinareiz. Ese sonar de gaitas, ese gritar y lanzar bolos es cosa que me críspa los nervios; alborotan como si tuvieran los demonios en el cuerpo, y a eso le llaman alegría, a eso le llaman canto." (III-1309) Momentos antes, precisamente, Fausto ha pronunciado las palabras que Freud cita en la carta: "¡Aquí soy un hombre, aquí puedo serlo!"<sup>11</sup>, dando a entender su asentimiento emocional con la alegría popular. Como vemos, Marta, totalmente wagneriana, debió asistir con cierto desasimiento a la fiesta y Freud, por un momento parece colocarse en el lugar de Fausto y reprenderla por su falta de conexión con el climax colectivo. Pero sólo es un espejismo. La carta, no expuesta en su totalidad, revela tanto a Freud como a Marta, en el lado wagneriano y el espíritu faústico de la naturaleza de Freud se ha acobardado en esta ocasión. Sólo hay que fijarse en la continuación: "Más no amada mía; tienes razón. No es agradable ni edificante contemplar a las masas divirtiéndose." Luego siguen frases que pueden estar perfectamente en la línea de Le Bon, el autor citado por Freud en "Psicología de las masas" (1921c) y que también expresan un contenido ético basado en la renuncia a dejarse llevar por el placer. Fausto, por el contrario, y quizás para olvidar los desengaños de su soledad estudiosa, se siente renacer en medio de ese jolgorio, ¡puede ser un hombre!.

Por lo demás, en esta escena, en mi opinión, se descubre una de las condiciones psicológicas de Fausto, su lucha

---

<sup>11</sup> Nótese la similitud de estas palabras de Fausto con las del propio Goethe en las "Conversaciones" 8-10-1828 y 9-10-1828 (II-1172 y II-1177); en el capítulo dedicado al autoanálisis de Goethe en Roma [nuestra parte tercera] las comentamos.

entre dos impulsos, su dualismo pulsional: "Dos almas ¡Ay!, anidan en mi pecho, y la una pugna por separarse de la otra: apégase ésta firme en árida ansia de amor, con órganos de clavija, a este mundo; levántase aquella briosamente del polvo, rumbo a las regiones de los altos vuelos." (III-1312). Wagner, algo alarmado ante el ansia de su señor por los conocimientos exóticos, le exorta a tranquilizarse y expresa unas palabras que recuerdan por momentos a los consejos de Sancho Panza ante las locuras de Alonso Quijano. Y justo en medio de ese discurso, con luz crepuscular, Fausto, absorto, descubre al perro mefistofélico. Lo que nos conduce a la segunda mención de Freud a esta escena (133-T).

Se encuentra en un trabajo donde el diablo es personaje central y por tanto con clara relación con la obra goethiana. Freud analiza la "neurosis demoníaca" de un pintor del siglo XVII, Christoph Haizmann, a quien se le apareció varias veces y en distintas formas el demonio. En el apartado III de este trabajo, comenta Freud su hipótesis central de explicación: El Diablo no es sino el sustituto del padre, o al menos de una imagen del mismo, la contrapuesta a Dios. Si éste es el padre enaltecido, el Diablo es el odiado, temido, en virtud de la ambivalencia -la representación de contenidos contrapuestos descubierta por Freud y tan familiar para los psicoanalistas-, que existiría como componente fundamental de las pulsiones edípicas infantiles. Como observamos por la cita, esta hipótesis freudiana se apoya en el hecho siguiente: la primera aparición del diablo al pintor es en la figura de "venerable ciudadano, entrado en años... y con un perro negro a su lado". El perro de esa aparición le conduce a Freud al otro perro negro, el de esta escena segunda del "Fausto" y coloca una nota al pie para señalar la coincidencia. La obra de Goethe está siempre en la mente de Freud, para salir al paso de cualquier pasaje. La verdad es que aquí, esa nota, parece no cumplir demasiada función. El texto no perdería nada sin ella y probablemente

sea una de esas veces en que Freud se entrega al capricho literario, al floreo del texto. Ni siquiera el símbolo del perro es demasiado sólido para la comparación, puesto que en "Fausto" el perro no acompaña al Diablo..., es el Diablo.

**E) Parte primera. Escena tercera.**

Nos encontramos con la aparición de Mefistófeles a Fausto, dejando ya de encarnarse en un perro. Freud alude a esta escena siete veces: 12-T, 31-T, 74-T, 86-T, 114-T, 140-T y 146-T, aunque cuatro de ellas se pueden agrupar de dos en dos, puesto que se refieren al mismo pasaje. Como se trata de una repetición de citas, comenzaremos por ellas, ya que, como adelantábamos, eso significa un interés especial por parte de Freud. Es necesario subrayar de entrada que, al contrario de las menciones anteriores, todas las alusiones a esta escena se insertan en trabajos clínicos o científicos. Ni una sola vez aparece en la correspondencia. Lo cual podemos interpretar en el sentido siguiente: Para Freud, esta escena es motivo de reflexión teórica, lo que es muy posible que tenga que ver con la aparición de Mefistófeles y su filosofía en la obra.

**I**

El primer par de alusiones al mismo pasaje, se encuentra en nuestras menciones 31-T y 146-T. Es el diálogo inicial de Fausto y Mefistófeles, en el cual éste se queja de la capacidad de crear vida que tiene la Naturaleza y sus elementos (referencia a Empédocles, ahora por parte de Goethe), lo que imposibilita su genuina labor destructiva. A pesar de provocar olas, huracanes, terremotos e incendios... los mares y la tierra "siguen tan tranquilos" (III-1315).

Fausto se burla de ese fracaso de Mefisto, que como la vida, pese a todo, continúa.

En la primera mención a este pasaje (31-T), Freud se encuentra estudiando las teorías sobre el sueño y su función. En concreto la teoría de Binz (1878) que caracterizaba al sueño como proceso corporal. El hablar del sueño como "proceso corporal" tiene dos sentidos para Freud. El primero de ellos, el que nos interesa aquí, se refiere a la etiología onírica, cuyo espíritu se basa en que la estimulación para el sueño parte de lo somático; sólo cuando alejamos los estímulos (somáticos) pasamos a dormirnos, y no tendríamos necesidad de soñar hasta la mañana "cuando el gradual despertar por los nuevos estímulos que nos llegan reflejarse en el fenómeno del soñar." (Pag. 100). Aquí Freud hace la analogía con las palabras de Mefistófeles: Así como éste se quejaba de la continua aparición de gérmenes de vida que dificultaban su tarea destructiva, tampoco nosotros conseguimos liberarnos de estímulos en nuestro dormir, que nos llegan desde afuera, adentro y desde todos los ámbitos del cuerpo. No somos habitantes de la ciudad de Oz. La analogía freudiana nos es interesante. Iguala la labor de muerte de Mefistófeles con el dormir, lo que es un "topos" común de la literatura (muerte-sueño). Los gérmenes vitales y los estímulos durante el sueño, tendrían una función similar: recordar al sujeto que no está muerto (dormido del todo).

En la anterior mención, Freud se encontraba muy lejos de la teorización de la pulsión de muerte o de destrucción. En "El malestar en la cultura" (146-T) ya ha adoptado ese supuesto. El capítulo VI de ese trabajo se dedica a comentarlo. Nos dice que "la pulsión de muerte o de destrucción" tropezó con resistencias aún dentro de los círculos analítico (Pag. 115). Incluso él mismo tuvo una actitud defensiva cuando por primera vez apareció en la literatura psicoanalítica, -clara referencia a Adler (1908) en su



trabajo "Der Agressionstrieb im Leben und in der Neurosis" [La pulsión de agresión en la vida y en las neurosis]- aunque bien es verdad, que esa actitud venía determinada por la intolerancia a que sus discípulos se le adelantaran en conocimientos teóricos, y mucho más si el discípulo en cuestión era Adler. Freud, en síntesis, confiesa "el lapso de tiempo que hubo de pasar" (pag. 116) para que se volviera receptivo a la pulsión de destrucción (o de agresión o de muerte), es decir, para en última instancia dar la razón a Adler.

Fuera de este trabajo está el discutir la validez epistemológica de la pulsión de muerte. Lo que hay que resaltar es que en pocos lugares como éste, Freud ha sentido la necesidad del apoyo de su querido y admirado Goethe. Recurre a él en dos ocasiones, prácticamente seguidas. La primera la veremos en su lugar oportuno (ver último capítulo de esta segunda parte), pues se trata de un poema; enseguida pasa a comentar como la pulsión de destrucción tendría en la figura del Diablo su representante genuino, la corporización del mal. Freud se da perfecta cuenta del hecho de incurrir en el campo de la religión para apoyar la pulsión de muerte. Casi podemos entresacar de sus palabras que la oposición Eros/Tánatos es análoga a la de Dios/Diablo. En este punto, y a pie de página, solicita la ayuda de Goethe de nuevo, y lo hace exponiendo dos pasajes de esta escena, dos parlamentos de Mefistófeles dialogando con Fausto. El primero (III-1315), donde se ve claramente la identificación del mal con la pulsión de destrucción, cuando Mefistófeles afirma que "el pecado, la destrucción, en una palabra, el mal, es mi verdadero elemento." El segundo, con las palabras, ya citadas en la mención anterior, ahora expuestas por entero. Freud indica especialmente, como el oponente del Mal o de la destrucción no es el Bien, sino la Naturaleza con su capacidad de engendrar vida (el Eros), capacidad que es de la que se queja Mefistófeles, pues no le permite realizar de manera completa su labor destructiva.

Estas menciones las podemos resumir diciendo que Freud necesita apoyarse en Goethe, en los poetas, en la religión, etc., para el concepto de pulsión de muerte. En la parte tercera de nuestro trabajo volveremos sobre esta cuestión.

## II

El otro par de menciones al mismo pasaje son la 114-T y la 140-T. Es el monólogo inicial de Fausto, tras el paseo con Wagner de la escena anterior, cuando entra en su cuarto de estudio, acompañado del perro, lleno de sentimientos positivos, de amor a Dios y a los hombres. Es particularmente llamativo el movimiento inicial de esta escena. Goethe consigue, a pesar de tratarse de un soliloquio, una verdadera representación dramática de la oposición de dos fuerzas en acción. Por un lado tenemos los ánimos que Fausto ha recobrado, que le hacen concebir ilusiones y esperanzas con respecto a los hombres. Por otro, los ladridos y gruñidos del perro diabólico que le interrumpen, precisamente en los momentos de máxima exaltación entusiasta y vital, empañando la alegría del instante. A la postre, el perro consigue su propósito y ensombrece el ánimo de Fausto, que sólo con gran esfuerzo consigue abrirse paso hojeando el Nuevo Testamento, que quiere traducir al alemán. Pero ya se traba en la primera frase. "Al principio era el verbo (verbum (latín), logos (griego))". Fausto no puede dar tan alto aprecio a esa palabra y tras dudas y vacilaciones ("pensamiento" o "mente", "fuerza") para elegir la traducción adecuada, termina concluyendo: "Im Anfang war die Tat (acción)", con lo que Goethe expone sus propias ideas en la cuestión. El principio de la acción será para él como un decálogo sobre el que volveremos a lo largo del trabajo repetidas veces.

Freud recoge estas palabras de Fausto literalmente, en un lugar especialmente significativo, como colofón a Totem y

tabú (114-T). Esta obra es muy discutida. Se trata de un estudio a la vez antropológico, psicológico y sociológico, y que sostiene hipótesis atrevidas sobre la prehistoria del género humano. Una de ellas es la analogía entre los primitivos, los niños y los neuróticos, en cuanto a la utilización de mecanismos parecidos frente a las pulsiones. Pero con los neuróticos no lleva demasiado lejos la comparación, puesto que sobre todo, se encuentran inhibidos en la acción, que sustituyen por el pensamiento. Los primitivos y los niños, por el contrario, no tienen esta inhibición y traspone, sin más trabas, el pensamiento en acción. Por eso, aún sin total certeza, y dado que la acción es algo más infantil (en la ontogénesis) y más primitiva (en la filogénesis), Freud tiene derecho a suponer, con Goethe, que "Im Anfang war die Tat". El sentido que da a las palabras de Fausto es similar al de Freud, ampliándolo además, con sus conocimientos de la vida infantil y de antropología primitiva. Para Freud, el pensamiento, que gobierna la acción, es una herencia cultural progresiva; sólo si el dominio de aquél sobre ésta resultara excesivo, tendríamos la inhibición de la acción y la neurosis. Por lo tanto es un acoplamiento de de acción y pensamiento (como trabajo de cultura), lo que nos mantiene a salvo, tanto de un primitivismo "actuador" como de un pensamiento inhibidor neurótico.

Cuando Freud termina "Totem y tabú" con las palabras de Fausto mencionadas, quizás quiere dejar grabado en los lectores, al cerrar el libro, lo positivo de esa filosofía de la acción tan cara a Goethe.

En distinto contexto, y también con otro sentido, Freud repite estas palabras faústicas (140-T). Se trata ahora del opúsculo freudiano (1926c) en defensa de Reik y del psicoanálisis ejercido por los no médicos. La forma expositiva del texto nos recuerda a ese opositor imaginario que Goethe, nos confiesa, se creaba para discutir con él del tema "que a la

sazón le preocupaba" (II-1785). Así transformaba el pensar solitario en conversación social. La forma de diálogo para la exposición del pensamiento es decididamente clásica (Platón, Luciano, etc.) y no se puede afirmar que Goethe sea el único modelo. En cualquier caso Freud sigue al pie de la letra el consejo goethiano y se crea un opositor imaginario -"el juez imparcial"- para que haga de abogado del diablo respecto a su pensamiento. En el inicio de la "controversia" con su juez, Freud ha expuesto las condiciones de las personas que acuden al tratamiento analítico y cómo se efectúa éste. El "juez imparcial" por fin comprende y viene a decir que "entre ellos [analista y paciente] no ocurre otra cosa sino que conversan" (pag. 175). Freud se da cuenta del tono irónico y de menosprecio que tiene la frase. Inclusive señala un pasaje de "Hamlet" donde éste afirmaba: "¿Eso es todo? Palabras, palabras y nada más que palabras" y otro del "Fausto" (escena cuatro) que veremos más adelante, que es una sátira de Mefistófeles sobre el valor de la palabra. En este contexto de justificación de la palabra, Freud dice: "Es verdad que en el comienzo fue la acción, la palabra vino después", recordando de nuevo las palabras de Fausto en su traducción del Nuevo Testamento. Este opúsculo freudiano seguirá más tarde reconquistando el valor de la palabra, pero como antes dijimos, sin perder de vista la acción, que sería su complemento adecuado. Lo que ocurre es que la acción debe transcurrir fuera del marco analítico, debe ser en la vida del analizando donde se plasme el efecto de las palabras de la sesión.

### III

Vamos ahora con las tres menciones aisladas a este escena.

La primera (12-T) se encuentra en la discusión teórica final del caso Frau Emmy, en los "Estudios sobre la histeria". Freud está hablando sobre los síntomas de la paciente, dentro de los cuales ocupan las fobias un lugar importante. Casi desde el principio de su investigación psicológica, Freud mantuvo una distinción entre fobias genéricas y específicas, siendo estas últimas las más propiamente psiconeuróticas. Las primeras (a la oscuridad, a las tormentas, a las serpientes, sapos, etc..) parecerían corresponder al género humano en su totalidad, aunque se pueden consolidar como neuróticas en virtud de experiencias traumáticas. Este sería el caso de Frau Emmy, que según nos relata Freud, a cada fobia genérica (sapos, tormentas, etc.) le correspondía algún suceso biográfico desagradable acompañante, con lo que el "miedo primario" o "instintivo" era el estigma psíquico de predisposición. Es inmerso en esta discusión cuando cita a Mefistófeles, en su parlamento final de la escena, cuando atrapado por el pentagrama (símbolo sagrado de cinco puntas, que designa a Jesús, y que cuando está colocado de manera especial, ahuyentaba al diablo) y con Fausto dormido, convoca, como "señor de los ratones y de las ratas, de las moscas, ranas, chinches y piojos" (III-1317), a un ratón, para que le libere de la estrellita a base de mordiscos. Con ello, Freud parece dar a entender que las fobias inherentes a la naturaleza humana, las primarias, están hermanadas con lo diabólico de la misma. Si el Mal, la destrucción, Mefistófeles en suma, es el amo y señor de todos esos animales que producen angustia a todo ser humano, ello quiere decir que esas fobias están intimamente vinculadas con la pulsión de muerte, siendo sus representantes simbólicos. La angustia que producen tendría que ver con una pequeña elaboración de la angustia de muerte, colocada en ratas, serpientes, etc...

La siguiente mención (74-T) se encuentra en el capítulo cuarto del libro sobre el chiste, titulado "El mecanismo de

placer y la psicogénesis del chiste". Freud enumera los recursos técnicos del chiste para la consecución de la risa placentera. Uno de ellos es el redescubrimiento de algo "consabido cuando en su lugar habría esperado algo nuevo" (Pag. 116) El reencuentro con lo consabido es placentero, lo que remite a una oposición económica: placer por ahorro, frente a lo que sería un gasto psíquico nuevo. Lo familiar nos ahorra energía psíquica y si aparece en lugar de lo novedoso esperable, proporciona una sensación de placer o alivio que puede utilizarse en la gestación de chistes. El reencuentro con lo familiar, con su gabinete de estudio, es lo que produce a Fausto esa sensación de sosiego de la que habla Freud y que le hace declamar esos versos esperanzadores: "¡Ay! cuando en nuestra estrecha celda vuelve a brillar amiga la lámpara, también en nuestro pecho se hace la claridad y en el corazón, que se conoce a sí mismo. Torna a hablar otra vez la razón y a florecer de nuevo la esperanza y éntranos la nostalgia de los ríos de vida, ¡Ay! de los vitales manantiales..." (III-1313) Versos que, como corresponde, son interrumpidos por los ladridos de Mefistófeles-perro, que no puede soportar los sentimientos positivos de Fausto. Parece que aquí Freud no quiere sino apoyar literariamente, con su "Fausto" admirado, un estado de placer psíquico, que se puede convertir a su vez en el resorte de un chiste. La fausta obra goethiana estaba siempre presta en su mente para cualquier ocurrencia.

Por último tenemos la mención 86-T al caso del "Hombre de las ratas". A este historial le dedicaremos un pequeño apartado en el capítulo siguiente, donde precisaremos que para el Rat-man también Goethe era importante, en cuanto a su vida psíquica. La mención posee una doble alusión al "Fausto". Por un lado a esta escena y un poco más adelante a la escena quinta (ver en su lugar correspondiente). Freud se encuentra inmerso en la cantidad de significaciones que tiene para su paciente el significante "rata". Esta parte del

texto está preñada de alusiones literarias, pues además del "Fausto" (tanto Freud como su paciente parecen abocados a la explicación de pasajes teóricos o biográficos por alusiones artísticas o literarias), tenemos mención de "Les diableries erotiques" de Le Poitevin (por parte de Freud) y del "Pequeño Eyolf" de Ibsen (por parte del rat-man). Cuando escribe las asociaciones del paciente con "Ratte" [rata], dice que "roe y muerde con sus afilados dientes" (pag. 169) y justo aquí, Freud mismo asocia por su parte a través del "Fausto" y con ese momento en que Mefistófeles necesita un ratón con dientes afilados para romper el pentagrama y quedar libre. Todas estas ocurrencias literarias (de Freud, insisto) las coloca a pie de página. Se trata de dos pequeños pasajes del final de la escena. No sabemos si estos versos los comunicó o no a su paciente. Es muy posible, dada la cultura goethiana del rat-man y por esa misma razón no es excesivamente azaroso que Freud establezca asociaciones con el "Fausto", puesto que su interlocutor es idóneo. También el "hombre de las ratas" se identificaba con Goethe a través de "Poesía y verdad".

Un comentario más para finalizar con esta escena. La versión de Amorrortu acota entre corchetes, dentro de la nota de Freud, lo siguiente: "[cuando quiere escapar a través de una puerta y una pata de elfo se lo impide]". No hay "elfo" alguno en toda la escena. No sabemos de donde lo han sacado. Como decía, es el pentagrama como símbolo sagrado, que al no estar bien dispuesto ("uno de sus picos, el que mira hacia afuera, está.. un poco abierto", III-1316) retiene mágicamente a Mefistófeles en el recinto de Fausto.

**F) Parte primera. Escena cuarta.**

"Das Beste was du wissen kannst  
Darfst du Buben doch nicht sagen"

Para Freud es la escena más importante. Y ello no únicamente desde el punto de vista de su frecuencia (la más citada con 118 menciones!), sino también desde una perspectiva psicológica o psicoanalítica, pues presenta una visión de la naturaleza humana que se nos antoja reveladora en cuanto a su esencia; la misma esencia que está inmersa en los versos que Mefistófeles dice a Fausto y que, no por azar, son los más citados por Freud a lo largo de su obra: "Lo mejor que alcances a saber, no podrás, sin embargo, decirselo a los chicos" (III-1322) Hasta cinco veces hace uso de ellos. Enseguida estudiaremos el sentido que adquieren para él. Antes creo conveniente un pequeño comentario de esta escena en su totalidad. Se desarrolla el famoso pacto con el Diablo y hay que escudriñar en las razones del mismo y en su naturaleza.

Factar con el Diablo es un motivo literario antiquísimo, incluso con antecedentes bíblicos. Se trata de conseguir poder, dinero, gloria, reconocimiento, goces sexuales, etc, es decir, todas aquellas aspiraciones que habitualmente se le niegan plenas al hombre en la tierra, y que ponen en primer término nuestro carácter venal y sobornable ante la perspectiva de una fácil adquisición. El Diablo se alía con la venalidad humana.

Fausto parece ser uno más de los incautos que se dejan halagar con las promesas de los bienes que le serán proporcionados si acepta la apuesta de Mefistófeles. En realidad la cuestión es más profunda, y Goethe aborda el tema en unos términos en los que podemos suponer lo siguiente: Al aceptar el pacto, sabe que lo va a ganar, puesto que el deseo humano tiene la característica de ser siempre insatisfecho. Inmerso en un hondo pesimismo y una nostalgia infinita, conoce que no hay en el mundo que le haga decir: ¡Esto es lo que yo he deseado!. Si ello fuese así, sea bienvenida la muerte tras ese momento. Fausto, en suma, declara: "¡Si alguna vez llego



a reposar satisfecho en blanda cama, deje yo de existir en el acto! ¡Si logras lisonjearme, trapacero, con la idea de que podré alguna vez estar contento de mí mismo, si con el deleite puedes engañarme, sea ese para mí el último día de mi vida! ¡Te brindo la apuesta!" (III-1319, subr. mío) Es todo un canto a la naturaleza incompleta del ser humano, que por mucho que nos empeñemos, nunca vamos a redondear del todo. Por esa razón, un poco antes, el doctor goethiano había declarado envidiables a aquellos que mueren "en medio del esplendor de la victoria" o "tras leve, rauda danza, en brazos de una moza" (III-1318) ¿Por qué? Porque si esos momentos sumos, por los que tanto se ha luchado, que tanto se han deseado, no coinciden con el fin de la existencia (con la muerte), inmediatamente la insaciable naturaleza humana buscará nuevos anhelos, nuevas ambiciones, nuevos deseos, y la lucha de la vida volverá a tornar otra vez. Fausto se sabe un hombre anhelante, insatisfecho ("Y así voy dando tumbos de deseo en deleite y en el deleite mismo ya estoy suspirando por nuevos deseos" III-1346,7), por mucho que Mefistófeles le ofrezca, y así puede aceptar la apuesta con la confianza de ganarla. Si la pierde sólo será tras haberse convertido en una especie de Dios creador, anhelo sublime que el Diablo nunca podrá satisfacer, y entonces tampoco sería un perdedor propiamente dicho, del reto.

Fausto muere ganándole terreno al mar, empresa imposible que deja en suspenso el objetivo final de la vida del hombre, pero que proporciona toda una lección de psicología: La acción redime; hay que buscar lo imposible, lo utópico, lo perfecto, con conciencia de que nunca se conseguirá, pero que de manera colateral revela que, en la misión humana, lo importante es lo construido en el camino activo de esa búsqueda.

Esta filosofía de la existencia humana, esta exposición del acontecer deseante del hombre, pienso, le conmocionó a Freud en lo más profundo e incluso le permitió modificar los

objetivos de la psicoterapia psicoanalítica. Basta comprobar dos momentos de su trayectoria científica. El primero sería la famosa carta 69 a Fliess, en la que más allá de la renuncia a la teoría de la seducción, se encuentra otra renuncia más fundamental en cuanto al tema que venimos discutiendo: La conciencia no puede apropiarse por completo del terreno inconsciente o desconocido. La potencialidad humana es algo mucho más amplio que lo que podemos manejar conscientemente. Por lo visto Freud, aún pre-faústico, pensaba que todo lo desconocido podía ser susceptible de dejar de serlo para el hombre. El segundo momento (1933a) es en el final de la conferencia XXXI, cuando escribe: "Donde era ello, ha de ser yo [Wo es war, soll ich werden]. Es una labor de cultura [Kulturarbeit] como la desecación del Zuyderzee" (OC-3146). La frase de Freud ha dado lugar a múltiples interpretaciones (ver fundamentalmente Bethelheim, 1982, pag. 93-96; Eagle, 1984, pag. 239 ss.); nosotros creemos que Freud se ha dado cuenta de la imposibilidad de la tarea de dominar al Ello (que sería el mar) por completo; lo que no implica que esa tarea del deseo deba dejar de ser emprendida. La cultura es el camino idóneo para contener las acometidas pulsionales.

Freud, faústico ya en su totalidad, se ha dado cuenta de que lo más importante para el ser humano es realizarse en la acción y que la meta de la misma es quimérica, irrealizable por su imposibilidad, pero que no obstante hay que tenerla como objetivo ético ideal para que la canalice consecuentemente. Por lo demás, la metáfora freudiana, como ha señalado Bettelheim (ob. cit. pag. 95-96), es total y directamente influida por el "Fausto".

Tras este preámbulo, que nos pareció necesario por sus concomitancias con lo que entiendo ha de ser la verdadera

ideología psicoanalítica<sup>12</sup>, vayamos a las menciones de Freud a esta escena. Como adelantaba, son diecisiete: 16-T, 23-C, 27-C, 32-T, 34-T, 37-T, 48-T, 105-T, 106-T, 116-C, 130-T, 132-T, 134-T, 136-T, 139-T, 161-T y 168-T. Inevitablemente, hay que comenzar por la cita favorita de Freud, con la que encabezamos este capítulo dedicado al "Fausto". Tras ella comentaremos el resto.

## I

Esos famosos versos, Freud los menciona literalmente o alude a ellos en cuatro ocasiones, además de volverlos a citar en la conferencia del Premio Goethe. Son nuestras menciones 23-C, 27-C, 32-T y 48-T. Veamos primero cuál es el contexto en el que los inserta Goethe y vayamos después con el sentido que adquieren para Freud.

Una vez arreglado el pacto con Mefistófeles, Fausto anda ya deseoso de salir al mundo y apremia al irónico demonio sobre cómo comenzar. Este le insta primero a abandonar su lugar de estudio ("lugar de suplicio", III-1322) y la vida que lleva totalmente aburrida, tanto para él como para sus alumnos. Ahí le dice los versos "Lo mejor que tú puedes saber, no podrás, sin embargo, decírselo a los chicos" (III-1322), justo en el momento en que va a aparecer uno, ante el cual Mefistófeles, disfrazado con las ropas de Fausto, efectúa una parodia crítica de la ilustración y la enseñanza de entonces.

En este contexto parece claro que Goethe le da un ambiente pedagógico a los versos. Un maestro no debe comunicar

---

<sup>12</sup> Ver, más adelante, en la tercera parte, el capítulo "Construcciones en psicoanálisis ¿Verdad o poesía?".

a sus alumnos lo mejor que él sabe; Necesitaríamos entonces una extensa explicación, pues esto parece chocar, en apariencia, con una posible función esencial del profesor: Dar lo mejor de uno. Pero la cuestión es más compleja y no es tan simple la solución. Por un lado, hemos de tener en cuenta otras palabras de Mefistófeles en esta misma escena, dirigidas al estudiante ("Nadie aprende sino aquello que puede aprender" III-1324), con lo que conseguimos una primera respuesta a los versos citados por Freud. De esta forma, decir o enseñar lo mejor de uno mismo, lo que tanto tiempo nos ha costado aprender, es poco probable que sea bien entendido por nuestros alumnos de buenas a primeras. Por otro lado, las palabras mefistofélicas, en mi opinión, reflejan el sentir del propio Goethe, pues ideas muy similares, si no idénticas, aparecen en otros lugares de su obra, muy significativas, puesto que todas ellas tienen el lugar común de una situación pedagógica.

En primer lugar, su obra de teatro "El gran copto", su dramatización de la figura del conde Cagliostro y el famoso acontecimiento del robo del collar, antecedente de la Revolución Francesa. En el acto primero, el farsante conde, que tiene totalmente dominada la personalidad del cardenal con su palabrería milagrera, ante la insistencia de éste sobre que le muestre al gran copto, le corta autoritario y le dice:

"¡Basta ya!...!Lo que el oyente debe saber, no acostumbro yo nunca a decírselo!" (III-1084, subr. mío)

Son muy similares a las palabras de Mefistófeles a Fausto. Parecen un llamado a la paciencia del alumno o discípulo, a que no manifieste tanta ansiedad por saberlo todo, pues puede ser perjudicial. No hay que satisfacer totalmente las demandas de saber. Conviene dejar la situación de aprendizaje en suspenso. Tal parece ser el sentido de los versos.

No podía faltar una referencia a este tema en un trabajo como el ciclo de Wilhelm Meister. En efecto, "Las andanzas" confirman los comentarios anteriores. En el Libro I (cap. IV), Montán (Jarno), un personaje fundamental en la novela, hace las veces de educador y maestro en las cosas de la Naturaleza. Está conversando con el hijo de Meister sobre piedras y sus nombres, y Meister padre, con algo de envidia, le ruega que le instruya en los "rudimentos iniciales" para poder educar a su propio hijo. Montán responde tajantemente:

"No insistas; nada más lamentable que un maestro que no sabe sino lo justo para instruir a sus discípulos. El que pretende enseñar a otros, está autorizado a callar lo mejor de su ciencia, pero nunca a saber las cosas a medias." (II-534, subr. mio)

Es muy claro aquí el contexto pedagógico de la conversación. Las palabras tienen el mismo sentido que las de Mefistófeles. Se añade, sin embargo, algo nuevo: un maestro puede callarse lo que sabe, pero debe saber. ¿No es ésto algo totalmente aplicable a la relación analítica y terriblemente familiar al psicoanalista, sujeto de saber supuesto, como dijo Lacan? En cualquier caso, vamos alcanzando el sentido de los versos de Mefistófeles, y que finalmente, Goethe mismo en primera persona, y en otra situación pedagógica (con Eckermann) termina por rematar. Está hablando sobre investigadores y literatos de distinta índole y carácter y del afán faústico de muchos por resolver todos los enigmas del mundo. Goethe nos comenta sobre la soberbia humana en cuanto a ese fin, que sólo le corresponde a la "Divinidad". Y luego continúa:

"Apunto esto solamente como una muestra de lo poco que nosotros sabemos y de cómo no es bueno que pongamos manos en los secretos de Dios. No debemos tampoco publicar

máximas sublimes, sino tan sólo aquellas que puedan ser útiles al mundo; las demás debemos guardárnoslas para nosotros" (15-X-1825, II-1113, subr. mío)

Creo que queda bastante clara la intención de Goethe, al menos en lo que respecta a una posible intelección de los versos de Mefistófeles. Vamos entonces a comprobar cuál es el sentido que toman para Freud, en las cinco veces que los cita.

23-C. La primera vez es en una epístola a Fliess (no. 77) del 3-12-1897. Se trata de la carta en que le comunica uno de los famosos "sueños de Roma", que luego incorporará a la "Traumdeutung" (OC-465,6). Freud, en pleno autoanálisis, aunque también con el deseo de comunicar al público sus descubrimientos. La frase de Mefistófeles le sirve de contención y de lugar de identificación. Hay que callarse la boca ante lo más íntimo e importante de uno mismo. Inserta los versos literalmente y queda claro que esa reserva viene motivada por la esperable incomprensión del "público" ante la comunicación de sus intimidades. Aún con propósito científico, Freud es del todo mefistofélico aquí, o más bien, según lo visto, totalmente goethiano, en cuanto a la no utilización del mejor saber que él puede alcanzar. Claro que Freud lo aplica a sí mismo, a su vida privada, y no a la ciencia psicoanalítica en general. Aunque bien es cierto que ambas cosas discurren amalgamadas en estos momentos.

27-C. La segunda alusión a las palabras mefistofélicas es de idéntico cariz. El posible nombramiento de profesor le provoca un "precioso sueño" no publicable. En este caso se trata de guardar la intimidad de su esposa Marta, pues al parecer el sueño contenía algún reproche contra ella. Esta carta a Fliess es apenas unos meses posterior a la otra mención, y quizás por ello Freud abrevia la cita con un "etc.", pleno de complicidad con su amigo. Freud ha encontrado un

magnífico recurso en esta frase goethiana en cuanto se propone callar algo. Hasta ahora el uso de la misma es totalmente personal, y por lo tanto Freud está aplicándose la filosofía mefistofélica de la vida.

32-T. La tercera mención a estos versos merece una mayor extensión. Por un lado es la primera vez que Freud los utiliza en un trabajo publicado. Por otro, se comprueba que los emplea de forma polivalente por esta época y para apoyar las disimulaciones a que se ve forzado en la redacción de la "Traumdeutung". En efecto, Freud está llevando a cabo el análisis de su sueño "Tío de la barba amarilla", que no es otro que al que se refería en la mención anterior provocado por su nombramiento como profesor. Nos había anunciado que este sueño "se componía de dos ideas y dos imágenes... (y que) bastará con comunicar su primera mitad" (OC-431). La primera mitad es la que somete al análisis y la que publica. La segunda la censura, aunque se puede adivinar por donde discurría, precisamente a partir de la mención anterior, donde le confiesa a Fliess en privado que se refería a su nodriza y a su mujer, y que por esa razón no lo quiere dar a conocer. Justo en ese momento, para justificar su omisión le escribe a Fliess los versos famosos, los mismos que vuelve a utilizar en este contexto, convirtiéndolos así en el nexo de unión entre lo publicado y lo omitido.

Freud está explayándose sobre la deformación o disimulación onírica a propósito de su amigo R (Königstein). Si los pensamientos latentes "contenían un insulto contra R", en el contenido manifiesto aparece lo contrario "un sentimiento cariñoso hacia él" (OC-434). Es lo mismo que ocurre con la cortesía social, que es en muchas ocasiones un disimulo de los sentimientos. "Cuando interpreto mis sueños para el lector me veo precisado a producir desfiguraciones semejantes" (p. 160). Pero se trata de un doble disimulo o desfiguración: a) la provocada por la censura onírica en el

sueño (que produce ternura en lugar de insulto) y b) la operada voluntariamente por Freud hacia sus lectores (que le obliga a no publicar más que la mitad del análisis del sueño). Y aquí justamente, inserta los versos de Goethe, para justificar ambos disimulos. Freud, en este momento de su autoanálisis, ha experimentado con claridad, que ni a su amigo Fliess puede escribir todo lo que ha descubierto. Lo mejor se lo guarda para él. En esta mención, las palabras de Mefistófeles, le sirven tanto para guardar su intimidad como para justificar este concepto teórico de la deformación onírica. El sueño del "tío de la barba amarilla" sigue al pie de la letra la recomendación que el irónico diablo goethiano le ofrece a Fausto. Hay que censurarse lo mejor, si se aspira a la comprensión e intelección del público o de los discípulos.

48-T. En idéntico tono expone Freud los mismos versos en el capítulo VI de la "Traumdeutung", a propósito del análisis de su sueño, titulado por los comentaristas como "autodisección". En el contenido manifiesto se alude a un "preparado de la parte inferior de mi propio cuerpo, piernas y pelvis" para diseccionarlo, lo cual habla casi por sí mismo en cuanto a su interpretación. Como apunta él mismo, ese preparado no es otra cosa que su "autoanálisis", que se centra sobre todo en la "parte inferior" del cuerpo ¿No se trata de una clara alusión a la sexualidad? Todo ello le cuesta gran esfuerzo a Freud y de nuevo recurre a las palabras de Mefistófeles, "Lo mejor que alcances a saber, no puedes decirselo a los muchachos" (Pag. 452)

Casi nos atrevemos a afirmar que esas palabras son el lema de su autoanálisis. Adelantábamos que es la cita de Goethe que más veces usa. Y todas ellas, salvo en el Premio Goethe, se encuentran en ese periodo crítico, en el que se esfuerza por saber de sí mismo. La lucha se establece entre comunicar lo descubierto para el bien del conocimiento



psicoanalítico general y la censura para preservar su intimidad privada. En mi opinión, Freud satisfizo ambas exigencias con la publicación de la "Traumdeutung" y su compleja estructura interna.

Nos queda unicamente comentar el sentido de los versos en la conferencia del Premio Goethe (149-T). Son el colofón de la misma. Como si Freud quisiera concluir su relación con el poeta con ellos. Freud escribe:

"Pero confieso que en el caso de Goethe no hemos conseguido mucho. Ello se debe a que no sólo fue como poeta un gran revelador, sino, a pesar de la multitud de documentos autobiográficos, un cuidadoso ocultador. No podemos dejar de recordar aquí las palabras de Mefistófeles: 'Lo mejor que alcances a saber, no puedes decírselo a los muchachos'." (pag. 212)

No creo que quede ninguna duda despues de lo visto, que Freud también efectuó una ocultación cuidadosa, a pesar del documento autobiográfico tan "sui generis" que es la "Traumdeutung". Ambas personalidades se hermanan en cuanto a la reserva "de lo mejor" de ellos mismos: su intimidad.

## II

Veamos a continuación las menciones alusivas al diálogo entre Mefistófeles y el estudiante.

La crítica le ha considerado con justeza como una parodia de Goethe al método de enseñanza, a la sazón preponderante, en academias y universidades. Para Cansinos, esta escena con el estudiante es "un movimiento interior paralelo a la acción principal" (III-1321), al estilo del antiguo

drama germánico y con una función similar a nuestros entremeses del Siglo de Oro. Es como un descanso para el espectador, relajándole de la tensión dramática anterior. Mefistófeles "adoctrina" ironicamente al discípulo, aconsejándole sucesivamente que estudie Lógica, Metafísica, Jurisprudencia, Teología.. es decir, las disciplinas "serias" de entonces. Por fin, el estudiante pregunta por la medicina, y Mefistófeles, cansado ya de ejercer ese papel de mentor "científico", vuelve a su papel de diablo, y termina por aconsejar al chico que "un verdadero hombre es aquel que coge al vuelo la ocasión" y "Aprended sobre todo a manejar a las mujeres. Sus eternos dolores y achaques son de tan miles formas que no se pueden curar de una vez; pero si acertais a andar honrosamente la mitad del camino, os las metereis a todas debajo del brazo.." Ante el asombro del entusiasmado discípulo, Mefistófeles -que está disfrazado con las ropas de Fausto- termina su discurso con todo un tratado para conquistar mujeres. Como si estuviera oponiendo la ciencia "seria" anterior y el conocimiento de la mujer. Cuando ironiza con el estudiante, le "aconseja" estudiar Lógica, Teología...; cuando vuelve a su papel de diablo sólo le recomienda que conquiste al vuelo todas las mujeres que pueda, que el título de médico serviría para inspirarlas confianza y poderlas así atraer mejor, y que, en definitiva, lo importante es aprender "a tomar bien el pulso y con ladinas miradas de fuego palpadles libremente las esbeltas caderas, para ver cómo andan de firmes." (III-1324). Totalmente perverso este Mefistófeles, y feroz crítica goethiana a la Medicina y a los médicos, muy en boga en el siglo XVIII. Sin duda Goethe, con esta parodia de la relación médico (hombre)-paciente (mujer), dio con un motivo popular y universal, que reflejaba los rumores y habladurías de lo que pasaba en la consulta médica.

A Freud le encantó esta escena y como médico debió impresionarle. Hasta siete veces citó las distintas palabras

mefistofélicas de este diálogo con el estudiante, que son un canto a la vida, al goce del momento y al "carpe diem" horaciano, en oposición a la reclusión estudiosa y científica que se pierde lo mejor y más placentero de la existencia. Todos estos temas se encuentran en el sueño de "las tres parcas" de Freud, precisamente el que contiene la primera mención (34-T). En sus ocurrencias sobre el sueño, aparecen tres mujeres que asocia a las "tres parcas". Se ve "obligado a silenciar el resto de mi labor de interpretación" (OC-473), seguramente porque el tema "tres mujeres" es un tabú para Freud, sobre todo "la madre", que en este sueño aparece excepcionalmente. También se encuentra una nodriza, el hecho de que en el seno femenino "coincidan hambre y amor" (OC-472), el tema de la muerte, etc.. Posteriormente las ocurrencias freudianas discurren a través de juegos de palabras con los significantes 'Knoedl' (albondigas), 'plagio' (tema del robo de ideas a Fliess, por ejemplo, la de la bisexualidad) y finalmente 'Brücke' (puente), que se convierte literalmente en "puente verbal" hacia el viejo Brücke, su maestro en los años de estudiante en el Instituto Fisiológico de Viena. Aquí mismo coloca los versos de Mefistófeles al estudiante goethiano: "Así también le ireis tomando cada día más el gusto a los pechos de la sabiduría" [So wird's Euch and der Weisheit Brüsten/ mit jedem Tage mehr gelüsten] (III-1327), recordando su feliz estancia en aquel instituto, consagrado a la ciencia, y no acuciado por los apetitos que en el sueño le atormentan (apetitos que pueden ser sexuales, vitales o económicos, dado el momento que Freud pasaba cuando tuvo este sueño). Después de todo lo que Freud ha asociado sobre el seno femenino, no sabemos muy bien qué puede significar eso de "los pechos de la sabiduría" [Weisheit Brüsten], pero seguro que no anda lejos de las recomendaciones finales de Mefistófeles al discípulo. Quizás podemos interpretar que Freud hubiera deseado un maestro de la vida más mefistofélico y no como el serio y rígido Brücke, lo que se puede confirmar, no sólo por la cita

goethiana, sino porque al final de sus asociaciones sobre este sueño, Freud termina confesando: "Una de las ideas oníricas...es, concretamente esta: No se debe dejar escapar nada, se debe tomar lo que se pueda obtener, aún cuando conlleve una pequeña injusticia; no se debe perder ninguna ocasión, la vida es tan corta, la muerte inevitable. Como esto también tiene un sentido sexual y como el apetito no quiere detenerse ante la injusticia, este "carpe diem" ha de temer la censura y se ha de ocultar tras un sueño"<sup>13</sup> No puede haber ninguna duda de que estas ideas latentes y todo el tono de las asociaciones anteriores de Freud sobre este sueño, están en íntima y estrecha relación con los consejos de Mefistófeles al estudiante sobre las mujeres, y más concretamente sobre la relación médico (varón)/paciente (hembra); incluso hay frases casi idénticas, por ejemplo:

MEFIS.: Un verdadero hombre es aquel que coge al vuelo la ocasión.

FREUD: No se debe dejar escapar nada, se debe tomar lo que se pueda obtener.

Podemos concluir afirmando que el sueño de las "tres parcas" es eminentemente influido por esta escena del "Fausto", y que si Freud, que conocía al dedillo la obra sólo inserta los versos mencionados, es por pudor y porque ha de silenciar el resto de la labor interpretativa. Es de nuevo aquello de que "lo mejor que saber puedes, etc.." Mucho más consecuentes con el contenido latente del sueño hubieran sido las frases de Mefistófeles que hacen alusión al abuso perverso del médico, amparado en su título, con las

---

<sup>13</sup> Cita tomada de la nueva traducción de Rafael Aburto de la "Traumdeutung", revisada y anotada por Nicolás Caparrós y Antonio García de la Hoz. En trámites de publicación.

pacientes mujeres. Pero sería demasiado para el público vienés, que ya sospechaba de su método y se preguntaba qué sería eso del psicoanálisis.

No deja de ser significativo el hecho siguiente: Freud cita, como he dicho, siete veces palabras de este diálogo entre Mefistófeles y el estudiante. Pero siempre lo que dice el Diablo, no lo pronunciado por el estudiante. Además, como veremos a continuación, con un alto contenido teórico o filosófico. Es para pensar que Freud, aquí plenamente mefistofélico, no está de acuerdo con los dichos pedagógicos del momento y que la "enseñanza popular de la vida" es tan importante como la "científica y seria", lo que no deja de ser sorprendente; pues si alguien no pudo realizar ese "aprendizaje de la vida" y se recluyó en los libros tempranamente, ese fue Freud. No hay más que leer a sus biógrafos. Todos están de acuerdo en este punto. Resumiendo, Freud/Fausto pacta con el psicoanálisis/Mefistófeles, con lo que el médico vienés coloca toda su parte diabólica en el descubrimiento del Psicoanálisis como ciencia del inconsciente y por ese camino da salida a todas sus pulsiones. Si él mismo no hubiera descubierto la función de la sublimación, habría que hacerlo ahora.

Pero sigamos con las menciones a este sugestivo diálogo estudiante-Mefistófeles.

37-T. Freud, en esta ocasión, se encuentra en el análisis de su sueño de la "monografía botánica". Es otro sueño, en mi opinión, decididamente goethiano. Y no sólo por la mención literal al "Fausto", sino por más elementos que veremos a continuación.

Para seguir con el orden que me impuesto, veamos primero el comentario de la cita goethiana. Son los primeros consejos de Mefistófeles al estudiante: "Que primero entreis en

el Collegium Logicum" (III-1323), vamos, que estudie Lógica, dinde le "peinarán debidamente el espítritu". Se trata de adueñarse del pensamiento y de controlarle. Por eso, pienso, Mefistófeles se burla de semejante objetivo, pues compara la "fábrica de pensamientos" con un "telar":

"a un golpe de pedal muevénse mil hilos  
suben y bajan las devanaderas  
y corren invisibles los cabos  
y un sólo golpecito fragua miles de combinaciones"

(III-1323)

[Ein trist tausend Fadén regt  
Die Schifflein herüber, hinüber schiessen  
Die Fäden zingesehen fliessen  
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt]

Es decir, los pensamientos discurren por la mente como los hilos del tejedor, y por lo tanto es labor francamente difícil el que podamos dominarlos todos. Esta comparación le parece a Freud muy apropiada para figurar cómo surgen las ocurrencias en los análisis de los sueños, e incluso para representar los enlaces y conexiones que se producen en el inconsciente. Por esa razón cita los versos anteriores. Para la representación topológica del aparato psíquico, Freud utilizará muchos y variados modelos, como por ejemplo la comparación con un árbol y el entrecruzamiento de ramas (estructura arbórea), con un "rebus" {jeroglífico}, con las lentes de un telescopio, con las capas geológicas terrestres, etc.. Ahora, el aparato psíquico, la fábrica del pensar, es como un telar.

Freud, en efecto, comprueba en el análisis de este sueño, cómo las ocurrencias fluyen sin cesar a partir del significativo fundamental: monografía botánica. Tanto tomado en

su conjunto, como aisladamente, palabra por palabra, se muestra muy productivo en sus asociaciones de pensamiento. Es la tercera ocasión (de cinco) en que analiza este sueño (antes fue en capítulo anterior "Material y fuentes de los sueños" -OC-450 y OC-463-, y después, muy brevemente, en el capítulo VI otras dos veces -OC-532 y OC-631-) y ahora, el motivo teórico es explicar el trabajo de condensación, que es exactamente la labor realizada por el proceso onírico hasta llegar al contenido manifiesto. De ahí que interpretar un sueño sea descubrir su trama, todos los "miles de hilos que fluyen [fliessen] invisibles" (desconocidos, inconscientes). Para Freud, las palabras de Mefistófeles son una magnífica representación teórica de la estructura del inconsciente. Por lo demás, este sueño ha sido muy estudiado por los comentaristas (Anzieu 1959, págs. 312-328 y Grinstein, 1968, cap. 2), y se le ha dedicado, casi por entero, todo un libro (Foulkes, D. 1978). Por mi parte sólo añadiré, como anunciaba, algunos elementos que me parecen significativos en cuanto al goethismo de este sueño, no acentuados hasta la fecha.

En primer lugar, el motivo de "ir de incógnito". Se trata de las asociaciones de Freud que toman como punto de partida una fantasía diurna, que tuvo lugar a la mañana siguiente del sueño y con el siguiente contenido: "Si debiera yo padecer de glaucoma, viajaría a Berlín y allí, en casa de mi amigo berlinés [Fliess], me haría operar de incógnito por un médico que él me recomendaría. El cirujano, que no sabría quién era yo, encomiaría otra vez la facilidad con que se realizan estas operaciones después de la introducción de la cocaína; por ningún gesto dejaría yo traslucir que he tenido participación en ese descubrimiento" (Pag. 187). Como ha apuntado acertadamente Grinstein (Ob. cit. pag. 47), la fantasía de "ir de incógnito" encubre la de "ir de cognito". Es decir, el ser halagado y festejado por haber sido el descubridor del uso anestésico de la cocaína, aunque por

visicitudes personales, el honor se lo haya llevado el oculista Köller. "Ir de incógnito" siendo un personaje famoso, nos parece una treta que tiene que ver con un juego narcisista muy placentero, que tendría su momento álgido en ocasión de la "anagnórisis" (reconocimiento), al desvelar la personalidad real. El particular e idiosincrásico estilo denegativo freudiano ("por ningún gesto dejaría yo traslucir que he tenido participación en ese descubrimiento"), no es sino una prueba de que el deseo latente es el posterior homenaje, una vez desvelado el misterio. Pues este juego "inocente" de ocultar la propia personalidad es muy goethiano. Sus biógrafos nos informan de su afición a los disfraces (ver, por ejemplo, Cansinos III-9), pero es él mismo quien nos lo relata en ocasión de su viaje a Italia. El ya afamado autor del "Werther", goza particularmente cuando realiza ese viaje amparado en el "incógnito". Durante ese tránsito, el "Werther" es para Goethe lo mismo que el descubrimiento de la cocaína como anestésico para Freud, en esa fantasía diurna que siguió al sueño de la "monografía botánica". Goethe, en su informe del viaje, el 9 de noviembre de 1786, escribe:

"Mi peregrino y acaso caprichoso medio incógnito, repórtame ventajas que no podía sospechar. Estando aquí obligado todo el mundo a ignorar quién soy, y no debiendo, pues, nadie hablarme de mí, no les queda otro recurso que hablar de sí mismos o de temas que les interesan" (III-100).

Lo cual, aparte del asunto que estamos considerando, no deja de ser importantísimo para la relación terapéutica analítica, donde el psicoanalista, también él, debe "ir de incógnito". Unas páginas más adelante, vuelve al mismo tema, con alguna variante:

"23 de noviembre. Para que no me ocurra, al fin y al cabo, con mi querido incógnito lo que al avestruz, que se figura que nadie lo ve cuando esconde la cabeza, hago



algunas concesiones, aunque sin apearme nunca de mi burro" (III-106)

Por fin, encontramos el motivo de forma más descarada en "la campaña de Francia", donde con ocasión de parafrasear su poema "Viaje al Harz en invierno", Goethe nos relata el suceso de su relación con un joven de aquella comarca, que le había escrito a Weimar a causa de ciertos interrogantes. Goethe se presentó, a la manera mefistofélica, en casa de este joven, ocultando su personalidad, como un "dibujante de Gotha" (III-488) y la conversación recayó sobre Goethe. El episodio tuvo su conclusión y todo, cuando tiempo después el joven hubo de ir a Weimar para visitar a Goethe; entonces tuvo lugar la una escena de agnición: el poeta era el dibujante de Gotha (III-491)

Freud debía envidiar esta capacidad goethiana del "incógnito", algo que él sólo puede realizar por vía imaginaria, urdiendo una fantasía. Por lo demás es una capacidad que Goethe proyecta en Mefistófeles, que parece en la obra con varios disfraces y que incluso llega a decir a Fausto: "Si te he de decir verdad, suelo guardar el incógnito" (parte I, escena 21, III-1360)

Por supuesto, que solamente en base al "ir de incógnito" no arriesgaría a tildar de goethiano el sueño de la "monografía botánica". Freud pudo tomar esa fantasía diurna de cualquier otro sitio literario, o incluso de ninguno. Pero tenemos otro elemento más y es el propio contenido manifiesto del sueño: "He escrito una monografía sobre cierta planta" (OC-450 y OC-518). Freud, efectivamente, ha escrito algo así, su estudio sobre la cocaína (Robert Byck, 1975), pero también Goethe, que además de ser un gran estudioso de la botánica, escribió su "Metamorfosis de las plantas" donde intentaba descubrir el tronco común de todas las plantas. Por lo tanto, el tema mismo del contenido manifiesto del

sueño ya es goethiano, y se puede hipotetizar una más que posible identificación con Goethe a través de él. Last but not least, tenemos un elemento de este mismo contenido extremadamente revelador: "Una lamina en colores plegada". Freud ve ante sí, en el sueño, el libro abierto por una página que contiene una lámina en colores plegada. Con este significante asocia su afición a las láminas en colores, un acontecimiento infantil (ruptura de las hojas de un libro) y finalmente su bibliomanía de joven, lo que le reportó una elevada cuenta con su librero. Goethe, en sus "Diarios y anales", al redactar el correspondiente al año 1792, nos informa cómo en la primavera de ese año, reanimó sus "trabajos cromáticos [colores] y redacté la segunda parte de las Contribuciones de la Optica, que edité acompañada de una lámina" (III-547, subr. mío) ¿No es asombroso? Es Goethe quien ha publicado realmente una monografía ¡con una lámina!! en un trabajo que tiene que ver con los colores. Podemos añadir asimismo otro pasaje de estos mismos diarios correspondiente al año 1806, en el cual Goethe nos cuenta cómo la lectura de "la disertación naturalista sobre el crecimiento de las plantas" de Kotta, con "las muestras adjuntas de cortes transversales de maderas" (III-650, subr. mío), resultó para él un gratísimo obsequio. Estas "muestras adjuntas" son fácilmente asociables al contenido manifiesto del sueño freudiano, cuando dice: "Cada ejemplar ostenta, a manera de herbario, un espécimen disecado de la planta", es decir, trae muestras. Parece muy claro que Freud, en su sueño, se encuentra en idéntica situación formal que Goethe en la realidad de vigilia: observando una monografía de plantas con dibujos en colores de muestras de las mismas. Y no cabe ninguna duda que Freud conocía estos "Diarios" goethianos.

Adjetivar el sueño de la "monografía botánica" de "goethiano" no habría sido posible tomando como base cualesquiera de los argumentos aquí expuestos por separado. Pero cuándo tenemos el hecho de que Freud cita en él,

textualmente, versos del "Fausto" (que por si solos podían ser mero apunte literario y erudito, por más que para Freud tengan un interés teórico); cuándo uno de los elementos asociativos del sueño -la fantasía diurna de Freud de "ir de incógnito"- es una característica real de la personalidad de Goethe; cuándo el propio contenido manifiesto (escribir una monografía de plantas) es asimismo algo realmente acontecido en la biografía de ambos; y cuándo, finalmente, hay un hecho concreto, pequeño, casi desechable, un significante -una lámina-, que aparece en el contenido manifiesto y también en una monografía de Goethe..., ya no nos cabe ninguna duda del goethismo del sueño. Es más, si tuviera que decidirme por el factor decisivo, pondría en primer lugar ese significante insignificante -la lámina-, ya que debido a su "poco valor" referencial es por lo que ha pasado sin disfraz alguno al contenido onírico, ya que es poco probable que el propio Freud pueda recordar la directa alusión que en ello hay a Goethe. Una cosa así es fácilmente "olvidable". Toda esta argumentación es perfectamente compatible con la teoría freudiana de la elaboración onírica, donde los elementos que no aluden directamente a los pensamientos oníricos, son los que la censura permite pasar al contenido manifiesto. Por eso Goethe, la identificación con Goethe, está en el contenido latente de este sueño. Es practicamente imposible que dos personas con 100 años de diferencia escriban una monografía botánica con una lámina (Freud sueña que la escribe) si no es que hay una estrecha relación entre ellos.

116-C. La siguiente mención a la escena del diálogo Mefistófeles-estudiante, se encuentra en una carta a Abraham (marzo de 1914). Es esta una de las raras ocasiones en que la escena cuarta del "Fausto" es citada en documento privado (una carta) y no en un trabajo teórico, lo que indica que dicha escena, en lo fundamental, le sirvió de reflexión científica y no de consuelo personal o apoyo poético

erudito. En este caso si podemos hablar de una alusión que ilustra literariamente un acontecimiento privado: La lactancia del primer nieto de Freud, hijo de Sofía y el fotógrafo Max Halberstad. Al parecer tuvo alguna dificultad para coger el pecho y succionar, lo que evocó en Freud las palabras de Mefistófeles al estudiante, cuando éste manifestaba su disgusto ante la lobreteza del estudio de Fausto. Como vemos en nuestra mención, Freud tiene que dar la razón al diablo goethiano, cuando afirmaba que "tampoco el niño coge gustoso al principio el pecho de la madre" (III-1322), aunque luego se "nutra de él con deleite". Lo único que ello nos sugiere es que Freud aún no ha teorizado la pulsión de muerte. La resistencia al pecho podría ser una de sus manifestaciones más genuínas, vencida enseguida por las pulsiones vitales, esas que a Freud le extrañan, en esta carta, que siendo tan "importantes para la vida, se desarrollen con tanta dificultad". La dialéctica vida-muerte es lo fundamental en esos primeros momentos tras el parto, y precisamente cuando se plantea de manera más cruda, sin ambages.

134-T. Nos encontramos con una clara alusión al "Fausto", a las palabras que Mefistófeles dirige al estudiante, casi al final de su diálogo, justo tras haberle dado esos consejos perversos sobre el trato médico con las mujeres. El diablo goethiano se convierte en un defensor de la experiencia vital, antagonista de la reclusión teórica del científico.

Debemos a Strachey la alusión al "Fausto" en esas palabras de Freud, que por lo demás son muy claras respecto a su procedencia. Como indicamos en la exposición de menciones en la primera parte, es triste comprobar una vez más, que López Ballesteros, al omitir ciertas palabras en su traducción, cercena de raíz la procedencia goethiana de frases de Freud.

¿Qué trata de decir? Simplemente, que tras la nueva estructuración del aparato anímico (Yo-Ello-Super yo), llevada a cabo en su trabajo "El yo y el ello" (1923b), podemos ver bajo nueva luz la diferencia entre neurosis y psicosis. En efecto, en este opúsculo ("Neurosis y psicosis" 1924b) va a encargarse de ello y piensa que "tal aplicación conllevará el beneficio de retrotraernos de la gris teoría a la experiencia que reverdece eternamente", palabras que recuerdan sin duda las de Mefistófeles al estudiante: "Gris es toda teoría, mi caro amigo, y verde el áureo árbol de la vida" (III-1324). En concreto, una nueva articulación teórica (Yo-Ello-Super yo) permite reverdecer la experiencia previa y entender de otra manera las cosas.

Lo que puedo añadir por mi cuenta, es la concomitancia de estas freudomefistofélicas frases con aquellas otras de Charcot, que impresionaron a Freud durante su estancia en París: "La théorie, c'est bon, mais ça n'empêche d'exister"; la teoría está muy bien, pero eso no impide que los hechos existan. Son un llamado vitalista contra el anquilosamiento teórico. Justamente lo que Freud acaba de efectuar, un nuevo ordenamiento del aparato anímico que quizás sirva para rejuvenecer la experiencia clínica. Charcot-Mefistófeles-Freud, he aquí como una línea de pensamiento une a personajes reales y ficticios.

136-T. Nadie dudará de la verdad intrínseca en las palabras que Mefistófeles dirige al estudiante, una vez que se ha cansado ya de hacer la parodia del profesor académico:

"Vano será que os afaneis científicamente buscando acá y allá, pues nadie aprende sino aquello que puede aprender" (III-1324) Así como las palabras citadas en la mención anterior son el colofón del discurso sobre como tratar a las mujeres, éstas son el preámbulo. Mefistófeles, sin máscara, ha decidido aleccionar al alumno en los secretos de la vida, y la primera lección es que nadie aprende aquello para lo

que no esté preparado. Cada individuo tiene sus limitaciones que le impiden acceder a conocimientos que sobrepasan las mismas. Estas palabras fueron asimiladas por Freud, que aquí, en ocasión de escribir su autobiografía (1925d), las evoca a colación de que sus dotes científicas eran más limitadas de lo que en su ardor juvenil creía. Es una plena identificación Freud-Mefistófeles a propósito de ello. No son las enseñanzas recibidas desde el exterior, sino la capacidad de asimilación interna, la propia aptitud, lo que es decisivo para la elección de vocación. Los momentos a los que Freud se refiere en esta parte de su autobiografía, son precisamente aquellos previos a su ingreso en el laboratorio de Fisiología de E. Brücke, que ya marcarían más seriamente su dedicación profesional. No tengo ninguna duda respecto a que en esa época, Freud tuvo que ver en Goethe y en su obra (sobre todo en el "W. Meister") un apoyo sólido.

139-T. En esta mención, que considero muy significativa, se trata del valor de la palabra en el psicoanálisis. Freud alude con claridad a un momento de la charla de Mefistófeles con el estudiante. Aquel le está recordando a éste que siga a un maestro y se atenga a sus palabras.: "En general... ¡ateneos a la palabra!" (III-1324), a lo que el estudiante responde con buen criterio, que las palabras han de tener un peso específico, "conceptos"; que las palabras como tales [palabras vacías], no sirven para el acceso a la verdad. Esta era una concepción que sostenían a la sazón Hermann y Herder, enemigos de las palabrerías, de las palabras carentes de "concepto" [o significado, diríamos hoy] y del "hablar por hablar". Goethe, por boca de Mefistófeles, ejecuta una exposición de lo que se puede conseguir por la palabra, que es prácticamente todo. La palabra, como específico símbolo humano, es capaz de lo mejor y... de lo peor.

Para Freud, que al aludir a estos pasajes está marcando la defensa del "psicoanalista profano" (a propósito de un

episodio de T. Reik), es un tema de profunda reflexión. No hay que olvidar que el psicoanálisis, en sus orígenes, era practicamente un método curativo basado en la verbalización expresa de lo desconocido (inconsciente), y que una vez sabido dejaría de producir síntomas. Pero ahora, en 1926, sin despreciar el valor de la palabra, es evidente que se requiere algo más, y ello es el fondo de verdad que conlleve, el momento en que se diga, el efecto que produzca, etc.. Aunque no se trate del mismo campo, no dejaré por ello de citar las palabras impresionantes y muy oportunas para esta cuestión de R. Domenech, en su prólogo a "Historia de una escalera" y "las Meninas" de Buero Vallejo (1949 y 1960). Ambas obras, para el prologuista, son ejemplos de la importancia del conocimiento de la verdad (mito edípico) y escribe: "Siguiendo el esquema del pensamiento trágico, hay que añadir que no basta con conocer la verdad, ni siquiera con conocerla a tiempo. Hay que conocerla a tiempo y proclamarla, hay que vivir de acuerdo con ella" (pag. 21)

Son frases que firmaría todo psicoanalista para definir la verdadera interpretación, la que hace acto. Por lo demás, Freud ya se dió cuenta que no todo es la exposición al paciente de lo que éste desconoce, que hay otros muchos factores que inciden para la revelación de la verdad. Precisamente esta obrita (1927a), es todo un alegato para la intelección del verdadero psicoanálisis. La utilización perversa y engañosa de las palabras es la advertencia que Mefistófeles da al estudiante, como diciéndole que hay ahí un arma poderosa para utilizarla según su inclinación. Dentro de su papel diabólico, no deja de exponer, por el lado negativo, toda una concepción de la vida, en este caso, el uso adecuado del lenguaje.

168-T. ¡Qué preciosa resulta la última mención al diálogo entre nuestro sabio diablo y el estudiante! ¡Y qué similar es la intención tanto de Goethe como de Freud! Cuando

Mefistófeles le contesta a su pretendido discípulo sobre el disgusto de éste por estudiar jurisprudencia que no se lo toma a mal, ¡cuánta razón tiene!; puesto que "leyes y derechos herédanse de generación en generación, como una enfermedad sempiterna que se corre de un lugar a otro" (III-1324). Y sentencia: "Vernunft wird Unsinn, Wohltat Plage" [La razón se convierte en sinrazón (o locura), la buena acción en un tormento]. Estos son los versos citados por Freud. Es claro que Goethe, en labios de su demonio, hace todo un alegato contra la excesiva utilización de las "leyes y los derechos", contra la rigidez y la burocratización sin tener en cuenta el paso del tiempo y las conductas sociales cambiantes, contra la enseñanza dogmática de artículos penales ya envejecidos. Por eso termina aludiendo al derecho natural, "que nació con nosotros", y del que no se habla jamás.

Freud establece una brillante analogía entre esa enseñanza de la jurisprudencia anquilosada que critica Goethe y su concepto teórico de "mecanismos de defensa". Es incuestionable que tienen una función de aprendizaje, instrumental, que sirven al sujeto para apartarle de los peligros y que "el yo no podría pasarse sin ellos durante su desarrollo" (Pag. 239), pero "es también seguro que ellos mismos pueden convertirse en peligros". En efecto, Freud está alertando en este punto V de su "análisis terminable e interminable", sobre la rigidificación y el uso indiscriminado de los mecanismos de defensa. Se pueden convertir en leyes tiránicas individuales que lleven a un sujeto a la neurosis, por su utilización excesiva y petrificada. Si bien fueron adecuados en su momento, en épocas posteriores "pasan a ser infantilismos, comparten el destino de tantas instituciones que se afanan en conservarse cuando ha pasado la época de su idoneidad". Y en este punto son colocadas las palabras de Mefistófeles. Los mecanismos de defensa (leyes singulares) se han convertido en plaga o locura; si antes fueron



razonables, ya no lo son; si antes protegieron al sujeto, ahora lo enajenan del mundo exterior y "preparan y favorecen el estallido de las neurosis" (pag. 240). Se han convertido en leyes absurdas, tiránicas, que el propio sujeto sufre pasivamente, en unos "modos regulares de reacción del carácter que durante toda la vida se repiten tan pronto como retorna una situación parecida a la originaria". Como decía, una perfecta analogía entre las leyes sociales y las leyes internas o individuales. Ambas se pueden transmutar en cadenas para el sujeto, al no tener en cuenta tanto el devenir histórico como las variaciones del desarrollo.

### III

Una vez comentadas las siete menciones alusivas al jugoso diálogo entre Mefistófeles y el estudiante, sólo nos restan siete más, para finalizar con la escena cuarta de la primera parte del "Fausto", con mucho la más significativa para Freud de toda la obra de Goethe por el valor teórico que le otorga.

105-T y 106-T. Encontramos una doble alusión a esta escena en el famoso "caso Schreber". Son los momentos previos a la firma del pacto entre Fausto y Mefistófeles. El doctor, preso de una honda melancolía, añora la muerte de aquellos que la encuentran en momentos de éxtasis. El diablo se burla de él recordándole su intento fallido de suicidio, y Fausto reacciona con el famoso discurso de las maldiciones sobre el mundo. Acto seguido intervienen los espíritus animándole a reconstruir todo lo que ha destruido con ellas e inevitablemente se acordará el pacto.

En su análisis de las "Memorias" de Schreber, Freud ha llegado al apogeo de la enfermedad de éste, cuando adquiere la convicción de que una gran catástrofe sobrevendrá que

sepultará al mundo. Para Freud, el delirio del fin del mundo no es nada raro en los historiales clínicos de los paranoicos y alcanza a interpretarlo como una "proyección de la catástrofe interior; su mundo subjetivo se ha sepultado desde que él le ha sustraído su amor" (pag. 65). Y como para corroborar lo dicho, cita literalmente los versos que cantan el coro de espíritus a Fausto tras sus maldiciones destructivas (105-T). De esta forma, la reconstrucción anímica que Fausto va a emprender a través de su apuesta con Mefistófeles, Schreber (y los paranoicos) la efectúan con el delirio. "Lo que nosotros consideramos la producción patológica, la formación delirante, es, en realidad, el intento de restablecimiento, la reconstrucción" (Pag. 65) Vemos con claridad, que la retirada de las investiduras libidinales exteriores no siempre tiene el mismo resultado. Es lo que Freud va a comentar a continuación (106-T), notando la diferencia entre los neuróticos, los paranoicos y la solución faústica, que al retirar del mundo su libido, no produce ni síntomas neuróticos ni delirios paranoicos, sino un "talante psíquico global" que le empuja a la acción; claro que, añadiría yo, a través del pacto con el demonio (con el elemento demoníaco de todo ser humano). He aquí la libertad del artista, que con eso quiere significar que lo propio del hombre es la lucha, la actividad y el no permitirse el hundimiento a causa del pesimismo vital. Quizás Freud, al citar este pasaje del "Fausto", quiera subrayar esta oposición entre la enfermedad mental y la solución de Fausto (más propiamente humana) basada en la acción y en la renuncia al abatimiento psíquico. Es una buena lección psicológica la que se nos ofrece y que debemos al genio de Goethe.

16-T. No nos detendremos mucho aquí, pues la mención le pertenece a Breuer, en su parte teórica de la obra común con Freud "Estudios sobre la histeria". El amigo de Freud, creador del "método catártico" con "Ana O", recurre al "Fausto" para hacer una analogía entre aquellas partes de la psique

escindidas o subscientes (Janet) -que no por ello dejan de tener su efecto en la conducta del sujeto- y la función de Mefistófeles, que a pesar de estar "relegado a las sombras" (III-1321) por Dios, sigue manteniendo una influencia sobre los humanos. La comparación aún la apoya con otra metáfora; los titanes fueron reclusos a las profundidades del Etna por Zeus, pero no por eso dejan de sacudir la tierra de cuando en cuando, sin salir a la luz. Esta función demoníaca es con claridad una imagen de lo inconsciente, que no se patentiza sino por sus efectos, y que estudiaremos en la tercera parte del trabajo. El elemento demoníaco es corporeizado aquí por Mefistófeles, que manifiesta claramente cual es su genuino espacio: Las tinieblas, lo oscuro -lo inconsciente, diría Freud-.

130-T. De nuevo son las palabras mefistofélicas las que le sirven de motivo para la reflexión teórica, ahora, quizás, en su texto mas goethiano: "Más allá del principio del placer" (1920g), el famoso escrito de la introducción de la polémica pulsión de muerte. Primero comentaremos brevemente el texto de Goethe.

Estamos en un momento de transición en la escena, se acaba de firmar el pacto y Fausto desaparece del escenario. Antes de que entre el estudiante hay un pequeño monólogo de Mefistófeles, que se ha quedado solo por unos segundos. El demonio goethiano, mientras se disfraza con las ropas de Fausto, efectúa un soliloquio en el que planea cómo conseguir el alma del doctor y describe algún rasgo de carácter del mismo: "Dióle a él la suerte un espíritu que siempre, indómito, corre hacia adelante..." (III-1322), pero con todo y ello, "he de arrastrarlo a través de la bárbara vida" y aunque no se le entregue, "habrá, de todos modos, de irse a los profundos" (III-1322).

Las palabras subrayadas en el párrafo anterior son las citadas por Freud. ¿En qué contexto? Parece identificar el carácter de la pulsión con el de Fausto, que "siempre indómito, corre hacia adelante". En el apartado V de su texto, ya ha manifestado que "la meta de la vida es la muerte" y que "lo inanimado era antes que lo animado" (OC- 2526), y que la labor de las pulsiones es llevar al sujeto a estadios anteriores, en una tendencia a la perseveración o regresión en la vida orgánica. Para Freud no existe nada que pueda denominarse pulsión de perfeccionamiento o de progreso evolutivo. Así, "el impulso incansable a una mayor perfección que se observa en una minoría de individuos humanos [como Fausto, diría yo], puede comprenderse sin dificultad como consecuencia de una represión pulsional [Triebverdrängung], proceso al que se debe lo más valioso de la civilización humana" (OC-2528). Esta es una idea bien fijada en el pensamiento freudiano, que volverá a exponer más extensamente en "El malestar en la cultura" (1930a). Estamos ante una continua lucha entre esa "Triebverdrängung" productora de cultura y la aspiración de lo reprimido a satisfacerse. Justo en esta oposición entre "el placer de satisfacción hallado y el exigido, surge el factor impulsor, que no permite la detención en ninguna de las situaciones presentes". Freud, con estas frases, parece describir el carácter de Fausto, y para corroborarlo, inserta esas palabras de Mefistófeles que le definen correctamente. Así pues, el factor impulsor, la pulsión (en lucha con las fuerzas represoras que favorecen la cultura), al no encontrar el placer exigido, "indomada, tiende siempre hacia adelante", igual que el doctor goethiano, representación global de todos aquellos hombres que no se resignan a la acomodación mortal.

132-T. Un análisis como el que Freud efectúa aquí, a propósito de la "neurosis demoníaca" del pintor Christoph Haizmann, no podía eludir su mención al "Fausto", en concreto al motivo del pacto. En este trabajo, en su capítulo

segundo, pasa revista a las razones por las que los hombres firmarían un acuerdo con el demonio, sin seguir en esto al doctor goethiano cuando pregunta despectivamente a Mefistófeles: "¿Qué podrás dar tú, pobre diablo?" (III-1319). En una nota al pie, Freud mismo, cita textualmente las condiciones del contrato: Aquí seré yo (Mefistófeles) tu esclavo. Allá tú (Fausto), harás lo mismo conmigo. Pasa luego revista a los motivos de Haizmann y encuentra en él uno inusual: salir de una depresión. El pintor del siglo XVII quería librarse de la melancolía ocasionada por la muerte de su padre y para ello pacta con el demonio. Extraño, realmente, pero no tan sorprendente si pensamos que en el capítulo siguiente, Freud va a decirnos que el Diablo es un sustituto del padre.

Esta doble mención al "Fausto" no parece ir más allá de cumplir una función de adorno literario al trabajo freudiano. Sólo apuntar algo ya expuesto (ver los comentarios iniciales a esta escena cuarta), que iría en contra de la opinión de Freud, cuando afirma de Fausto que está equivocado al formular esa pregunta: ¿Qué podrás darme tú, pobre diablo?. Efectivamente, como dice Freud, el Demonio puede dar muchas cosas, pero nunca dará, pienso, lo que Fausto anhela: Estar satisfecho de sí mismo. Fausto es de esos seres cuyos deseos son perentorios y siempre insatisfechos, y nunca se los podrá satisfacer ningún diablo pobre. Por eso creo que, aquí, Fausto tiene razón frente a Freud.

.....

Terminamos la escena cuarta, la más importante para Freud de todo el "Fausto", con otra doble mención al pequeño monólogo que efectúa Mefistófeles, antes de la entrada del estudiante en el escenario, e inmediatamente después del mutis dado por Fausto. Ya mencionamos el tono de este soliloquio (ver comentario a 130-T), genuinamente mefistofélico.

Para el diablo goethiano, el camino de la condenación humana pasa por despreciar la "razón y la ciencia", supremas fuerzas de nuestra condición, generadoras de cultura, y por añadir "artilugios de relumbrón y magia", para corroborar finalmente el "espíritu del engaño" (III-1322). De esta forma piensa Mefistófeles conseguir el alma de Fausto. La frase "razón y ciencia, fuerza suprema del hombre" es la que Freud utiliza por dos veces en dos contextos distintos y en dos trabajos diferentes, pero con un sentido similar, casi idéntico.

La primera vez en su 30a. conferencia de introducción al psicoanálisis, "Sueño y ocultismo" (161-T). El tema sobre el que Freud está disertando es particularmente pertinente con el soliloquio de Mefistófeles. En efecto, ha emprendido la tarea de estudiar el ocultismo y observa como hay tres factores (intelectuales, psicológicos e históricos) que le dificultan la tarea. El segundo, el psicológico, es el que nos interesa ahora. ¿Cuál es éste? Ni mas ni menos que la "universal tendencia de los seres humanos hacia la credulidad y la milagrería" (pag. 31). La sola lectura del texto de nuestra mención nos da una idea de su afinidad con las palabras que Mefistófeles efectúa en su soliloquio ("artilugios de relumbrón y magia", "espíritu del engaño"). Lo notable es que para Freud, esos artilugios, esa magia, esa tendencia hacia lo misterioso, es concomitante a la naturaleza humana y hostil a la "razón y ciencia", que son las fuerzas supremas que el hombre puede oponer a esa innata inclinación a la milagrería y al ocultismo. Por lo tanto, su pensamiento aquí es plenamente goethiano, o más bien, mefistofélico. El demonio sabe muy bien cuales son los puntos débiles de los hombres y se propone utilizarlos con Fausto, en concreto, "corroborar el espíritu del engaño", la tendencia a lo misterioso, a lo oculto y a las milagrerías. Sólo fallará por el temple heroico del protagonista.

La segunda vez (172-T), en su extenso trabajo sobre "Moises y la religión monoteísta" (1939a), cuya redacción llevó a Freud a las mismas puertas de su fallecimiento. Es asombroso cómo con la segunda gran guerra en ebullición, con su destierro forzoso en Londres y con todas las operaciones sufridas a causa de su cáncer galopante, pudo realizar tal esfuerzo intelectual, para conseguir, no más, el enfrentamiento con los de su propia raza judía. Desde luego, todo un carácter faústico. El caso es que en las últimas páginas de su trabajo, se encuentra describiendo la substancia de verdad de las religiones (pag. 118). El consabido y recio ateísmo freudiano aparece con más fuerza que nunca, precisamente cuando la mayoría de los hombres se acuerdan de Dios y de la religión, al sentir la muerte acechando. Freud no; él se reafirma en sus convicciones de toda su vida. Es ateo, y la creencia en un ser divino no es sino un "poder enorme que avasalla razón y ciencia" (pag. 119). Si en la mención anterior eran la credulidad y las milagrerías las enemigas de las fuerzas supremas del hombre (razón y ciencia), ahora se añade a ellas la religión (en general) como un enigma más, como si la naturaleza y el universo no nos presentaran ya bastantes. Como vemos, en sus últimos meses, Freud no sólo se encastilla en su ateísmo, sino también en un racionalismo científico que, salvo oscilaciones, también sostuvo en gran medida. Sus raíces en el positivismo del siglo XIX, su inserción en el laboratorio fisiológico de Brücke (el representante vienés de la famosa escuela de Helmholtz), su mentalidad de investigador frío de aquellos tiempos de juventud, parecen volver a recobrar toda su fuerza. "¡Cuán envidiables aparecen ante nosotros, pobres de fe, aquellos investigadores convencidos de que existe un ser supremo!" (pag. 118). Ese ser supremo, Dios, es el ideal que se forma una persona ética, en su esfuerzo por una mayor eticidad. El tono de estas palabras freudianas recuerda aquellas otras de "Introducción al narcisismo" (1914 c), en su apartado tercero, precisamente cuando presentó el concepto de "ideal del

yo" como heredero del narcisismo primitivo. Ahora no dice Freud "ideal del yo", sino sólo "ideal", pero creo que el contenido es el mismo. En cualquier caso, un ideal inalcanzable, sobre todo para su racionalismo ateo. Religión, credulidad, tendencia a la milagrería (Freud), magia, artificios de relumbrón, espíritu del engaño (Goethe), todo ello propio de la naturaleza humana, que sólo puede oponer dos fuerzas -supremas, eso sí: razón y ciencia, y que por lo demás, son auténticas enemigas de lo diabólico o demoníaco (pues Mefistófeles lo ve así). Sólo un paso más, y todo lo enemigo de la Razón y la Ciencia (lo demoníaco) puede englobarse en lo inconsciente, incapaz de ser razonable y difícil de aprehender como objeto de ciencia. Esta es una concepción plenamente goethiana (ver nuestra parte tercera, en el apartado dedicado a "lo demoníaco"), nada ajena, como se ve, a Freud.

#### G) Parte primera. Escena quinta.

Es la que tiene lugar en la taberna de Auerbach, primer lugar que Mefistófeles enseña al tímido y solitario Fausto, para que vea como se divierte el pueblo, la sociedad alegre. Este primer encuentro con el mundo le deja a Fausto frío e indiferente, y de ahí que Mefistófeles se plantee la necesidad de rejuvenecerle, lo que ocurrirá en la escena siguiente. En la taberna se canta, se ríe, se plantean bromas, y el diablo de Goethe tiene oportunidad de exhibir sus sortilegios, dejando burlados a los bebedores habituales del lugar.

Freud cita en dos ocasiones frases de esta escena (75-T y 86-T), aunque esta segunda mención también la comentamos en la escena tercera, puesto que en el mismo pasaje (perteciente al "rat-man") se alude a ambas con palabras textuales.



75-T. Capítulo IV del libro del chiste (Witz); Freud está hablando de los mecanismos de adquisición de placer que nos proporcionan los chistes. Los selecciona en tres grupos, el último de los cuales comprendería "las falacias, los desplazamientos, la figuración por lo contrario, etc.." (pag. 120), el placer del disparate. Encuentra afortunada la expresión: "El hombre es un incansable buscador de placer" y "le resulta difícil cualquier renuncia a un placer que ya haya gozado una vez" (Pag. 121). El tono de estas palabras ya anticipa la labor de Fausto, el incansable deseador, resultando muy oportunas, así como el "disparate del Bierschwefel", del que Freud nos habla a continuación. Porque, en efecto, la reunión en la taberna de Auerbach se puede catalogar como una 'Bierschwefel' (especie de discurso desenfadado que se da en una reunión en que se bebe cerveza, 'bier') y prepara ya las frases que aparecen en nuestra mención 75-T, donde Freud se explaya sobre los efectos del alcohol en el talante, rebajando la crítica. El talante alegre (sea o no generado por vía tóxica) le plantea al chiste menos exigencias, de modo que uno y otro pueden substituirse perfectamente, pues normalmente reina "la inhibición de posibilidades de goce, entre ellas, el placer del disparate": "Con un poco de agudeza [Witz] y mucho contento"<sup>14</sup>. Los temas de la mención de Freud (alcohol, cerveza, 'Bierschwefel', talante alegre, etc.) son los mismos que discurren en la taberna de Auerbach. No es pues, nada raro, que la evoque literalmente con esas palabras de Mefistófeles. El libro sobre el chiste de Freud no podía dejar de tener conexión con la escena más chistosa del "Fausto". Incluso hay algo más. Freud llama "veneno" entre comillas y en sentido

---

<sup>14</sup> Hemos efectuado una amalgama entre las versiones de Roviralta (pag. 164) y Etcheverry. La de Cansinos no nos satisfizo, pues Goethe utiliza la palabra 'Witz' (Chiste, agudeza, gracia) que no es traducible por "buen humor" (177-1827) 'Witz' es el término elegido por Freud para titular su trabajo, con lo que la conexión de esta escena y el libro de Freud es más evidente.

figurado, al alcohol, y también en esta escena se trata del "veneno", el que aparece en una de las canciones para matar un ratón, justo antes de la entrada en la taberna de nuestros protagonistas. Y con el ratón, vamos a la siguiente mención.

86-T. Como adelantaba, en esta mención he recogido la doble alusión al "Fausto", dada su proximidad en el texto freudiano. La primera la comentamos ya en la escena tercera, a la que pertenecía. Lo que allí dijimos es perfectamente aplicable aquí. En resumen era que Freud se encontraba buscando las significaciones que tenía para el "rat-man" el significante "rata" [Ratte]; que era un momento del texto en que había varios apoyos literarios y que en el mismo se producían ocurrencias (a propósito del "Fausto") que probablemente verbalizó a su paciente, dado el goethismo del mismo (ver capítulo siguiente). Es realmente ilustrativo ver que tanto analista como paciente, en el momento álgido de la resolución de la psicoterapia, caminen juntos cogidos de la mano de Goethe y del "Fausto". Freud afirma que su paciente ve en la rata "la viva imagen de sí mismo" [Er sieht in der geschwollnen Ratte/Sein ganz natürlich Ebenbild] (III-1327), identificando al paciente con Siebel, el personaje que en el texto goethiano es asimilado con un roedor. La identificación se apoya además, en la contextura física. Siebel es grueso ("vaya con el barrigón", se le dice en el texto, III-1327) y podemos deducir igualmente la obesidad del "rat-man" en virtud de sus ejercicios de adelgazamiento de los que Freud nos informa en su historial (pag. 149).

Citar a Goethe, con este paciente, se convirtió en un magnífico recurso técnico para Freud.

H) Parte primera. Escena sexta.

Mefistófeles, vista la indiferencia de Fausto ante la vida de crápula de los clientes de la taberna de Auerbach, decide conducirlo a la cocina de la bruja para quitarle treinta años. El rejuvenecimiento acercará la distancia entre el deseo y su realización, pensando de esta forma que las ansias del doctor quedarán colmadas y que su alma le pertenecerá. Pero se equivocaba.

Parece que en el "Urfaust" esta escena no existía, al ser el héroe joven. Goethe la compuso durante su estancia en Roma, en el otoño de 1788. Para Cansinos es una sátira político-teológica (III-1331). Freud la cita en seis ocasiones: 68-T, 82-T, 83-T, 90-C, 125-C y 167-T; cuatro veces en su correspondencia y dos en textos publicados, lo que indica que, para él, tuvo un uso mixto, medio privado-medio público. Sólo hay una repetición (82-C y 125-C), por lo que comenzaré por ahí el comentario.

82-C y 125-C. Son sendas cartas a Jung y a Lou Andreas Salomé. En las dos se citan textualmente las palabras que Mefistófeles dirige a Fausto, en el momento en que éste se dispone a beber la pócima del rejuvenecimiento. Al llevarse-la a los labios surge una pequeña llamarada que asusta al doctor, echándole un poco hacia atrás. Muy justamente exclama Mefistófeles: "¡Adentro enseguida! ¡Más! ¡Más aún! Enseguida se te alegrará el corazón. ¿Tratas con el diablo de tú y te habría de asustar la llama? (III-1335. Lo subrayado corresponde a la cita de Freud) Al demonio de Goethe le resulta incomprensible que un hombre hecho y derecho se pueda asustar como un niño, no sabe nada de los síntomas neuróticos y de lo habituales que son estas cosas en el psicoanálisis. Los ánimos que le da terminan por hacerle beber la pócima. Ese tono de aliento y de apoyo es el mismo que Freud (encarnando a Mefistófeles) utiliza con sus dos discípulos en estas cartas, donde lleva a cabo verdaderas supervisiones clínicas epistolares.

La primera, en el caso de Jung (82-C), se refiere al famoso caso de Sabina Spielrein, la paciente rusa (y futura psicoanalista) del suizo, que aparece ya en el comienzo de la correspondencia entre Freud y Jung (cartas 4J y 5F), se vuelve a mencionar en la 35J y de nuevo en la carta que nos ocupa (134F), donde Freud contesta a la inmediata anterior de Jung (133J) sobre el escándalo, formado ya, a propósito de su relación con la Spielrein. Como vemos en nuestra mención, Freud hace de padre bondadoso y viene a decirle a Jung que son "riesgos del oficio". El sentido de los versos de Goethe aquí es el siguiente: ¿Tratas con el "diablo" al ejercer el psicoanálisis, sacando a la luz las pasiones mas soterradas y te va a asustar la "llama" de la transferencia? De esta forma teórica, Freud echa una mano a Jung, quien le habia escrito diciéndole que siempre se portó como un "gentleman" con la Spielrein, y que sus "intenciones siempre fueron puras" (ver 133J).

El caso Spielrein-Jung ha salido recientemente a la luz pública con la aparición del libro de Aldo Carotenuto (1981), del que hay una (mala) versión en castellano. En él se comprueba cómo las intenciones de Jung no eran tan "puras" y que todo el asunto era más escabroso de lo que se deduce de estas cartas de la correspondencia entre Freud y Jung. En algo si tenía razón el suizo cuando le escribió al vienés (133J) que "no me siento totalmente limpio de culpa", pero no por la razón que allí aducía (su "demasiado sensible conciencia"), sino por palabras y actos cometidos, no demasiado "analíticos". En un trabajo de crítica de libros (García de la Hoz, 1985b) pormenorice las implicaciones teorico-técnicas de este acontecimiento, muy ilustrativo, por lo que no me detendré más en él. La ironía freudomefistofélica al citar estos versos cobra más espectacularidad por la leyenda, no demostrada, que decía que el abuelo de Jung era hijo natural (bastardo) del propio Goethe. Podemos descubrir desde aquí un sentido oculto, como si

Freud dijera: Te portas como digno heredero de Goethe, te asustas con las llamas del amor. Lo cual es muy cierto en el caso del poeta de Weimar (no hay más que ver sus "fugas" en la relación con F. Brion, Lili Schönemann e incluso su viaje a Italia para desprenderse de la hégira de la señora Stein), que sólo tras su regreso de Italia maduró en ese aspecto. La ética de la renuncia, típica del judaísmo ateo de Freud, tuvo aquí oportunidad de imponerse a la del protestante Jung, que no estaba dispuesto aún ni a renunciar al amor, ni a renunciar a rejuvenecerse bebiendo esa pócima. En este terreno, la separación entre Jung y Freud era máxima, lo que probablemente tenga que ver con su distanciamiento teórico a propósito del tema de la libido.

La segunda ocasión (125-C) para citar las palabras de Mefistófeles la tuvo en una carta a L.A. Salomé. También a propósito de una paciente. En este caso, una niña de 6 años que padecía "pavor nocturnus", y que ocupa la correspondencia entre Freud y la Salomé desde el 28-11-1917 al 17-2-1918. Se trata de una auténtica supervisión clínica, ejecutada a través del correo. Las vicisitudes del tratamiento se pueden observar en las cartas comprendidas entre las fechas arriba indicadas. El sentido de los versos es muy parecido al comentado en la mención anterior. Sólo cambia una cosa, la "llama", que aquí serían los reparos de Salomé ante la importancia del onanismo infantil en la producción del síntoma nocturno; reparos que Freud trata de eliminar con la cita del "Fausto": Cuando se practica el psicoanálisis se ha de estar dispuesto a considerar cualquier hipótesis, por muy enrevesada que parezca "a priori". Como un aporte más del goethismo de esta carta, nótese como Freud vuelve a utilizar el motivo de la A y la B, que usó en dos trabajos teóricos (1900a y 1905c) y que con toda seguridad proviene de Goethe (ver 39-T).

**Geduld will bei dem Werke sein"**

Palabras preliminares y justificativas del historial clínico de "Dora". Freud ya ha demostrado que los sueños tienen un sentido totalmente coherente, a pesar de su contenido manifiesto. Ahora se propone llevar a cabo la labor de cómo insertar la interpretación de los sueños en el trabajo analítico.. De paso, se ve ya libre (de Breuer) para poder expresar con toda claridad sus opiniones sobre los "procesos psíquicos y las condiciones orgánicas de la histeria" (pag. 15), sin que haya lugar a malentendidos. La complejidad y los "grandes requerimientos" que la histeria plantea al médico, son ya reconocidos por él. En este punto inserta los versos que pronuncia Mefistófeles arriba expuestos: "No se requieren solamente arte y ciencia para esa obra, sino también paciencia" (III-1331). Parecen servir únicamente de apoyo literario al texto, de lo que, en su opinión, se necesita para tratar una histeria: arte, ciencia y paciencia. Mefistófeles afirma que esas cualidades son las que se requieren para la preparación del brebaje del rejuvenecimiento, labor propia para "espíritu tranquilo" y no para él, eternamente inquieto. Preparar un "brebaje rejuvenecedor" y tratar una histeria, que es la comparación que efectúa Freud al insertar esos versos, no parecen a primera vista cosas demasiado homologables. Por eso pensamos que aquí, Freud únicamente adorna el texto con ellos. Se limita a indicar que el tratamiento de una histeria requiere poseer las mismas cualidades que la bruja goethiana que prepara líquidos rejuvenecedores. El tema de la paciencia, como virtud importante en el tratamiento analítico, la volverá a nombrar a propósito del trabajo técnico "Puntualizaciones sobre el amor de transferencia" (1915a). En los momentos críticos de intensa transferencia amorosa, no sólo hay que retrotraer al pasado al paciente para que recuerde (y tener "ciencia" y técnica para ello), no sólo hay que poseer "arte" para vencerle de que ese enamoramiento no tiene ningún apoyo en

la realidad (es imaginario), sino que también hay que tener "paciencia" para soportar la situación (OC-1694). El goethismo de Freud está tan impregnado en su teoría que es difícilmente separable de ella.

83-C. De nuevo una carta a Jung. Desde el punto de vista de la relación entre ambos, es ésta una misiva importante. Todavía no han surgido las grandes diferencias teóricas respecto a la cuestión de la libido, pero es notable que aquí se adviertan los primeros indicios de que algo no va bien entre ellos. Para Freud, Jung fue algo insolente al tratar de entrometerse demasiado en los vericuetos de su personalidad, a través del tema de la telepatía y el espiritismo (las fuerzas que hoy llamariamos parapsicológicas). Así pues, en esta carta, Freud hace el esfuerzo de colocarse de nuevo en el papel de padre, para advertir a Jung, sibilamente, que los hijos no deben inspeccionar ni invadir los cotos privados los mayores, ni cuestionar la autoridad paterna. Extractos de la carta como "temo volver a incurrir en el papel de padre", "me pongo de nuevo las antiparras de padre y le advierto al querido hijo (Jung)...", "y luego, con el derecho que me otorgan mis años...", etc., confirman mi suposición, que por otro lado no es original. Para Schur (1972, pags. 338 y ss. y pag. 370}}, esta carta es una "advertencia" a Jung, que inicia el fin de la relación. En mi opinión, Freud, llevado por su entusiasmo por Jung, se permitió ciertas licencias en cuanto a comunicaciones privadas e íntimas, y esto le hizo a Jung creerse "especial" para él, lo que le llevó a una exagerada intromisión en cuanto a interpretar ciertos aspectos de la vida de Freud. Quizás fue una actitud errónea por ambas partes. Probablemente Freud vió en Jung a un nuevo Fliess (en esta misma carta se menciona al antiguo amigo), sin darse cuenta que ni Jung era como Fliess, ni él mismo se encontraba ya en parecida situación.

Para dejar zanjado el tema del espiritismo y fuerzas ocultas en general, Freud en esta carta le cuenta a Jung su obsesión con el número 61, que marcaba (según los cálculos de Fliess) una posible fecha de su muerte. Hace un análisis de la misma y termina con las frases que recogemos en nuestra mención. A Freud, con el 61, quizás le pasaba lo mismo que a Fausto con la mujer, tras la ingesta del brebaje, "has de ver una Helena en cada mujer" (III-1335). La explicación que da Freud de esos fenómenos queda justificada por: a) La atención aumentada a partir de algo inconsciente y b) por una salida al encuentro por parte del azar, lo que en semiología psiquiátrica se denomina idea sobrevalorada. Para la comprensión de todo esto es indispensable acudir al trabajo "Carta a Romain Rolland (Una perturbación del recuerdo en la Acrópolis)" (Freud, 1936a), donde efectivamente, se habla de la angustia que en todo hijo varón se produce a la hora de sentir que se sobrepasa al propio padre. El episodio biográfico que allí relata Freud, ocurrió en 1904, aunque sólo se animó a redactarlo y publicarlo mucho más tarde. Es muy significativo que en esta carta a Jung (139F), mencione también ese viaje a Atenas, no sólo porque durante el mismo estuviera obsesionado con el número 61, como dice explícitamente, sino también por la razón anterior: Para Freud (como padre), Jung (como hijo) había llegado demasiado lejos y eso no podía ser. Había que frenarle. Estas emociones son las que Freud teorizó y publicó mucho más tarde (1936a), aunque ahora estaban incandescentes.

90-C. Otra carta más a Jung sirve de marco para una nueva alusión a esta escena del "Fausto". Son las palabras de Mefistófeles que continúan las que Freud expuso en el caso "Dora" (68-T). Fausto había preguntado a su camarada-diablo por qué no preparaba él mismo la pócima rejuvenecedora, obteniendo la respuesta ya mencionada: Se requiere para ello ciencia, arte y paciencia, y "un espíritu tranquilo" que Mefisto no poseía. Este continúa su alocución



con las palabras que ahora cita Freud en su carta a Jung: "Ciertamente que el diablo le enseñó esas cosas, pero el diablo solo no las puede hacer" (III-1331). En el "Fausto" queda claro que Mefistófeles es el "señor y maestro" (III-1333) y la bruja es alguien supeditado a él jerárquicamente. Cuando Freud le escribe esos versos a Jung, ¿es para colocarse él mismo en ese papel de "maestro"-padre, papel que podía haberse visto cuestionado según vimos en la mención anterior? De aquella carta a ésta sólo han pasado siete meses. El tema que sirve para que cada uno coga su puesto es el estudio de la mitología. Jung ha comenzado a preocuparse teóricamente de ella, a leer a Herodoto, a los griegos, etc.. Freud se alegra de ello, pero marcando que él lo ha hecho antes ("Así me siento menos solo") y esperando que Jung alcance a compartir su punto de vista sobre la cuestión del complejo de Edipo ("Espero que pronto compartirá usted mi opinión de que el complejo nodular de la mitología es el mismo que el de las neurosis"). Es decir: Yo, Freud, ya he hollado ese terreno, me he formado una opinión sólida y espero que usted, Jung, que ahora empieza a interesarse por él, llegue a esa misma opinión. Freud marca claramente las diferencias. Más luego surgen frases de sentido opuesto ("Pero no somos sino pobres diletantes. Necesitamos urgentemente auxiliares hábiles"), que tienden a limar precisamente las diferencias, dando a entender a Jung que son pariguales (ambos "pobres diletantes"), necesitados de colaboradores. O es una cosa o es otra. La ambigüedad freudiana, como se ve, pudo dar pie a la supuesta insolencia de Jung, que Freud criticó en la mención anterior (83-C). Justo entonces, aparecen las palabras de Mefistófeles.

Es evidente que Freud se está identificando con el diablo de Goethe. La duda es: ¿Jung pertenece a la misma partida (entre los que enseñan) o es de la otra, de los que auxilian, como la bruja de Goethe, puesto que Freud-Mefistófeles no lo pueden hacer solos. Las palabras

anteriores de la carta ayudan a solucionar esta duda. El texto goethiano no las tiene: Uno es el maestro (Mefisto), y otro es el auxiliar (la bruja). Por lo tanto, pudiera ser que al insertar esos versos, por más que el resto de la carta sea poco claro en cuanto a este tema, Freud deseara para sí el lugar jerárquicamente privilegiado, lo que sintonizaría además con la mención anterior. Aunque también es cierto que ambas cosas (No somos iguales, yo-maestro y tú auxiliar/ si somos iguales, los dos maestros necesitados de auxiliares) pudieran coexistir en la mente de Freud por algún tiempo, sobre todo pensando que Jung se aviene difícilmente al papel sumiso. El conflicto entre esos deseos antagónicos, pienso, ocasionará la posterior ruptura. La duda entre ambas opciones se mantendrá en la siguiente carta de Jung a Freud (15-11-1909). Su comienzo parece esclarecedor. Escribe Jung: "Pater, peccavi", en tono culpable, como confirmando a Freud en su lugar de maestro y padre. Pero se refiere a su tardanza en la contestación, no al tema de la mitología, que tocará líneas más adelante y en absoluto en forma de supeditación a la prioridad de Freud.

167-T. La última mención a esta escena. Fausto busca el rejuvenecimiento y desconfía de la bruja. Se pregunta si "la naturaleza y un noble ingenio" no habrán inventado algún medio mejor. Mefistófeles le responde que sí, que hay otro medio: el trabajo duro de la tierra, los alimentos naturales y el vivir como un animal más, a lo que Fausto se niega. La vida dura y natural no es para él. Mefistófeles concluye: *So muss denn doch die Hexe dran*. [Entonces, no hay más remedio que apelar a la bruja] (III-1331) Este es el contexto en Goethe ¿Qué sentido adquieren en Freud? Como veremos a continuación, un profundo contenido teórico.

La "bruja" freudiana es la metapsicología. En esta obra tardía (1937c), Freud quiere avanzar en el problema de si es posible solucionar "de manera duradera y definitiva,

mediante la terapia analítica, un conflicto de la pulsión con el yo o una demanda pulsional patógena dirigida al yo" (pag. 227). Seguimos en este punto a Thöma y Kachele (1985, pag. 28). Para responder a este problema tiene que intervenir "la bruja", la bruja metapsicológica. Si no se especula o se fantasea sobre ese conflicto, no se puede avanzar ni un paso. Desde el mismo momento en que nos situamos frente a un paciente, nos vemos forzados a imaginar una teoría de la mente humana, es decir, a metapsicologizar. Pues bien, Freud, después de consultar a su "bruja" particular, llega a la conclusión de que la respuesta está en los elementos cuantitativos de la pulsión, o sea, en el campo de "la relación entre la robustez de la pulsión y la robustez del yo. Si ésta última se relaja, por enfermedad, agotamiento, etc., todas las pulsiones domeñadas con éxito hasta entonces, volverán a presentar de nuevo sus títulos y pueden aspirar a satisfacciones substitutivas por caminos anormales" (pag. 128). Como se ve, la bruja goethiana adquiere en Freud un elevado sentido teórico, nada más y nada menos que la explicación del acontecer del hombre, en permanente conflicto con sus pulsiones.

#### I] Parte primera. Escena séptima.

El acontecimiento más importante de esta escena es la aparición de Margarita, que a partir de aquí se convierte en la protagonista central de la obra, hasta tal punto, que muchos comentaristas hablan de esta primera parte del "Fausto" como de "la tragedia de Margarita". La escena transcurre en una calle cualquiera. Fausto rejuvenecido y libidinoso, ve ya "a Helena en cada mujer" y Margarita es la primera con que topa. Es una especie de Don Juan que quiere la flor para él y ante la negativa inicial de la joven se siente despechado y solicita presuroso la ayuda de Mefistófeles. Este le dice que Margarita es hueso duro, "sobre ella no tengo yo

ningún poder" (III-1336), fundamentalmente por el pietismo de la chica, aunque le ayudará a conseguirla mediante sus argucias.

Freud cita esta pequeña escena en dos ocasiones (5-C y 69-T), con objetivos bien distintos. En un caso se trata de un acontecimiento biográfico; en el otro, de la ilustración de un tema teórico (el fetichismo).

5-C. Freud se encuentra de viaje de vacaciones, precisamente para visitar a su novia Marta, que residía a la sazón en Wandsbeck. El viaje lo realizó por ferrocarril y ya se sabe que "las complejidades ferroviarias son un hueso duro de roer para mí" (Epistolario, carta num. 5) En efecto, es ya ampliamente conocida su particular fobia al tren, que sólo pudo solventar en el periodo de autoanálisis [Ver "Los orígenes del psicoanálisis", carta no. 70], cuando asoció su fobia con el viaje que realizó con su familia a los dos o dos años y medio, de Leipzig a Viena. Entonces se despertó "mi libido hacia matrem, teniendo yo la ocasión de verla nudam". Por lo tanto, los viajes en tren conllevaban un aumento considerable de pulsiones libidinales, que vivido angustiosamente por el Freud adulto, se convirtieron sin más en su particular fobia a los viajes ferroviarios.

El aumento de carga libidinosa en viajes parece una cosa más o menos natural: perspectivas nuevas, aventuras desconocidas, gentes distintas y no familiares, etc. Para Freud, como seguramente para muchos otros, este incremento libidinal era excesivo para su moral, y ligado inconscientemente con esa escena infantil, no se lo podía permitir. De forma que los viajes en tren se le convertían en una especie de tortura. En una parada en Tetschen, camino de Wandsbeck, Freud quiere tomar café y preguntó a una linda joven, en la calle, dónde había uno. Así ocurrió lo que plasmamos en nuestra mención. Lo más significativo quizás sea la lucha de

Freud contra el impulso "fáustico" de conquistar a toda mujer. Se queda a medias. Sigue a Fausto en eso de "Mi linda señorita...", pero no en la continuación "¿podría yo atreverme a ofreceros mi brazo y mi compañía?" (Son las palabras iniciales de la escena, III-1335). En lugar de esa donjuanesca pregunta, lanza otra de muy distinto cariz: "¿Puede usted decirme dónde hay por aquí un café?". Domina el impulso. Como se ve, esta cita es un perfecto ejemplo más de la identificación de Freud con Fausto, aunque sólo a medias. Aquí es únicamente medio-Fausto (si se me permite la expresión) o un Fausto reprimido. Seguramente la razón es que no ha bebido la pócima de la bruja y mantiene un mayor control de las pulsiones.

69-T. Ante el primer desprecio de Margarita, Fausto conmina a Mefistófeles para que le proporcione alguna pertenencia de ese "tesoro angelical", o un "pañuelo de su pecho o una media [o liga]" (III-1336). Cuando Freud cita estos versos del "Fausto", está estudiando el fetichismo (substituto inapropiado del objeto sexual). Afirma que el fetiche suele ser a veces una parte del cuerpo "poco apropiada a un fin sexual (el pie, los cabellos) o un objeto inanimado que mantiene una relación demostrable con la persona sexual, preferentemente con la sexualidad de ésta (prenda de vestir, ropa interior)" (pag. 139). Por lo tanto las palabras de Fausto se ajustan a la perfección con la descripción del fetiche de Freud. La liga o la media y el pañuelo del busto son objetos cercanos a la intimidad sexual de Margarita y que Fausto desearía. Este grado de fetichismo sería normal, según la descripción freudiana, pues el doctor goethiano sólo quiere esas prendas en virtud de que la meta sexual de momento es inalcanzable y hay que postergarla. El fetichismo patológico sería cuando el fetiche reemplaza "totalmente a la meta sexual normal" y pasa a ser "objeto sexual por sí mismo" (pag. 140). Freud, por lo tanto,

diagnostica a Fausto como un fetichista normal, y en efecto, cuando consigue a Margarita se olvida de pañuelos y ligas.

Los versos de Goethe le han permitido efectuar una discriminación entre la normalidad y la patología del fetichismo.

J) Parte primera. Escena dieciséis.

Desde la escena ocho hasta la quince (ambas inclusive), no parece haber nada de interés para Freud. No las cita. Son todas las vicisitudes del cortejo y del enamoramiento y los trucos de Mefistófeles para conseguirlo. Es ahora, en la escena 16, cuando Freud vuelve a mencionar la obra en tres ocasiones, 13-T, 96-C y 127-T. Margarita ya está entregada a Fausto y éste la corresponde, siempre dentro de lo que un carácter como el suyo puede hacerlo. La escena tiene dos momentos.

Uno, el diálogo entre los dos amantes, en el curso del cual Margarita le interroga sobre sus creencias religiosas. Fausto expone argumentos en los que la crítica ha visto las opiniones del propio Goethe, cuando se defendía de los que querían apartarle de sus creencias panteístas. La dulce joven, aparentemente convencida, no deja de expresar alguna duda sobre el cristianismo de Fausto, principalmente por el hecho de que vaya acompañado por un ser como Mefistófeles, quien inspira una aversión profunda a Margarita. Esta y el diablo son dos polos antagónicos: "Siento ante ese tío un secreto terror", "ese que tienes a tu lado siempre me inspiró en lo más profundo e íntimo de mi alma", "¡Pues lo mismo es verlo a él, que se me encoge el corazón!" (III-1350) Margarita es un "alma bella" y pura, que incluso parece sentirse culpable por ser demasiado dura con Mefistófeles: "¡Dios me perdone, soy demasiado dura con él!" (III-1350).

El segundo momento es el diálogo, una vez que Margarita se ha ido, entre nuestros dos protagonistas, con lo que termina la escena. Es un movimiento dramático fugaz, donde se expresa el antagonismo entre la sinceridad amorosa de Fausto y la ironía despreciativa y burlesca ante el amor del diablo goethiano.

13-T. Freud alude por primera vez a esta escena en el historial clínico de Isabel von R., en "Los estudios sobre la histeria". Nos encontramos, como en alguna otra ocasión, ante una omisión en la edición de B. Nueva, que precisamente ha caído sobre la cita de Goethe. Sólo los poseedores de la versión de Amorrortu Ed. tiene ocasión de comprobarla. Casi al comienzo del historial, Freud está examinando la posibilidad de que la enferma conozca el origen y la ocasión de su padecer. En principio tiende a opinar que Isabel conocía las razones de su padecer, y que por tanto sólo tenía un secreto voluntariamente guardado y no algo inconsciente ("un cuerpo extraño en la conciencia", pag. 154). A pie de página nos comunica que, como se verá a lo largo del caso, esa primera impresión era errónea. Pero le sirve para recordar las palabras de Mefistófeles, cuando en el diálogo con Fausto y refiriéndose a Margarita, dice: "Mi máscara le deja traslucir un oculto sentido" (III-1351). Mefisto es consciente de que la joven presiente algo detrás de su disfraz. Por lo tanto, ese presentimiento iguala en esta mención a Margarita con Freud. Ambos presienten un secreto detrás de las máscaras de Mefistófeles e Isabel von R. Ese secreto se convertirá luego, en el caso de la paciente de Freud, en el inconsciente y no en un ocultamiento voluntario. Tenemos de nuevo hermanados a lo inconsciente (Isabel von R.) y a lo demoníaco (Mefisto). Esta es una comparación que surge por doquier.

96-C. La segunda mención a esta escena aparece en una carta a Putnam. James Putnam fue el pionero del psicoanálisis freudiano en EEUU. Freud le tuvo que sofrenar cuando

aquéel intentó relacionar el psicoanálisis con la filosofía hegeliana. Freud deseaba a su psicoanálisis libre de dependencias filosóficas, lo que no quería decir fuera de influencias filosóficas, como la interpretaron erróneamente desde la posterior I.P.A.<sup>15</sup> En cualquier caso, Putnam era respetado por Freud como se comprueba en la mención, donde quedan claras las posturas. Idealismo putnamiano frente al racionalismo científicista de Freud, que finalmente, y para zanzar la discusión, se identifica con Mefistófeles, cuando Fausto, en su diálogo con Margarita y refiriéndose al diablo goethiano, dice: "Tiene que haber también tales avechuchos" (III-1350). Freud y Mefistófeles son esos seres impares, esos avechuchos discordantes en toda sociedad, pero que por serlo y por su inteligencia, hacen avanzar el saber. El gusto de Freud por cierto dilettantismo frente a su sociedad o frente a la opinión o sentir general es lo que le hermana con Mefistófeles. Significativo es el que ante esas palabras de Fausto, Margarita responda: "¡Yo no querría vivir con gente de esa laya!" (III-1350). Es decir, de la laya de Mefistófeles y de la laya de Freud. Vemos así en esta escena, un asentamiento de Freud como profesional, lejos ya de su ingenuidad de la época de "Los estudios sobre la histeria". Ha pasado nada menos que de compartir la intuición temerosa de Margarita (ver el comentario a la mención anterior, 13-T), a identificarse con la laya de Mefistófeles. Ahora, el ingenuo, el idealista, el "maragarito" (si se me permite la humorada), es Putnam.

Brusca oscilación.

---

<sup>15</sup> Ver el artículo de "El país" (24-VII-83, pag. 32) firmado por el iordinesse Adam Limentani, a la sazón presidente de la IPA, con ocasión del 33 Congreso de la IPA en Madrid, Julio de 1983: "No deja de ser curioso que precisamente cuando el psicoanálisis estaba en condiciones de liberarse de influencias antropológicas y filosóficas, Lacan, de una forma muy sutil, volviera a introducir la filosofía en el cuerpo de la teoría del psicoanálisis".



127-T. La última mención a esta escena se encuentra en un brillante trabajo freudiano, donde se inmiscuye en los terrenos de la estética, al tratar de analizar el sentimiento de "lo ominoso" o "siniestro" [Unheimlich] (1919h). El primer apartado del trabajo, me parece, es un brillante esfuerzo lingüístico para delimitar el sentido del término. Pero es el segundo apartado el más importante en cuanto a mi tarea. Freud llega a denominar "siniestra" u "ominosa"<sup>16</sup>, a una persona que no sólo tenga malos propósitos, sino que además reciba la ayuda de "fuerzas particulares", o "paranormales". Estas fuerzas secretas son precisamente las que la piadosa Margarita intuye en el diabólico Mefistófeles, como es lógico. Freud incluye las palabras textuales que éste dirige a Fausto al final de la escena: "[Margarita] adivina que soy, sin duda alguna, un genio; quizá, quizá, el propio demonio" (III-1351). Hay que notar que "genio", aquí, toma el sentido del movimiento romántico "Sturm und Drang", un ser dominado por sus pasiones y de conciencia más bien laxa. En efecto, para apoyar su concepción de lo "Umheimlich", no ha podido encontrar Freud mejor ejemplo que lo que Mefistófeles representaba para Margarita: un ser siniestro y ominoso.

#### K) Parte primera. Escena veintiuno.

Es la última mención de Freud a la primera parte del "Fausto": La escena de la "Noche de Walpurgis", la locura de las pasiones desatadas, donde Mefistófeles pensaba que Fausto apuraría toda su ardiente sexualidad. Por allí desfilan brujas, semibrujas, fantasmas, figuras estrambóticas que participen de la lujuria de esa aquelarrica noche. Fausto y

---

<sup>16</sup> Nos parece igualmente correcta la traducción del término freudiano realizada en nuestras dos versiones en castellano (B. Nueva y Amorrotu).

su demonio se encuentran metidos en la vorágine de la danza, el baile y las canciones. En un momento, Mefisto dice: "Hoy no hay quien pare. Ya empieza otra danza nueva. Pero ven [a Fausto], ¡Metámonos en el corro!" Y ambos bailan. Fausto con una jóven y el demonio con la vieja. Entre Fausto y la jóven cantan una canción de clara connotación sexual:

FAUSTO: (bailando con la jóven)

Tuve una vez un bello sueño  
en el que ví ante mí un manzano  
colgando de él dos manzanitas  
y por cogerlas trepé al árbol.

LA HERMOSA:

Desde los tiempos del Paraíso  
siempre os sustaron las manzanas.  
Muy contenta estoy yo, a fe,  
de que en mi huerto las haya. (III-1361)

El simbolismo erótico de estos versos está muy marcado. Manzano=mujer; manzanitas=los pechos; trepar al árbol=contacto físico amoroso. La jóven está muy satisfecha de su físico, de su busto, y se sabe atractiva para los hombres.

Las estrofas anteriores de esa canción, se encuentran entre la cadena de pensamientos asociativos de un paciente de Freud que padecía de claustrofobia, a propósito de un sueño que Freud tituló goethianamente "Un bello sueño". Por la mención comprobamos que para ese paciente no escapó la interpretación erótica del poema de Goethe, y lo aprovechó para sí mismo y para expresar sus deseos en relación a su amante, precisamente una actriz con buenos pechos. Se trata, una vez más del "goethismo" de los pacientes de Freud.

Cuando estos introducían a Goethe en la sesión analítica, Sigmund Freud pisaba terreno seguro. Este poema es sobre todo utilizable por su simbolismo.

L) Parte segunda.

La segunda parte del "Fausto" es menos interesante para Freud. Desde el punto de vista estadístico, a pesar de ser más extensa que la primera, sólo la menciona 12 veces en total, menos incluso que la escena cuarta de la parte primera. En ello coincide con los críticos literarios, que ven en esta continuación del "Fausto" algo muy poco representable, totalmente alegórico y de difícil comprensión. Se compone de cinco actos con un número variable de escenas. Al acto primero se alude en tres ocasiones (14-T, 26-C y 160-C). Al segundo, en dos (99-C y 163-C). El tercero no lo cita. El cuarto sólo una vez (1-C) y por fin, el quinto, en seis ocasiones (17-C, 53-C, 58-T, 59-T, 112-T y 164-C).

Acto primero.-

Freud sólo alude a dos escenas, la quinta y la séptima. En relación a la escena quinta, hay dos menciones que se refieren al mismo pasaje: a "las madres". Vayamos primero a tratar de dilucidar lo que Goethe quiere indicar con ello, para después ver el sentido que adquiere en la obra freudiana. ¿Qué son "las madres"? La respuesta más objetiva hemos de buscarla en el propio Goethe, en sus "Conversaciones" con Eckermann (10-1-1830, parte segunda). Allí le comunica a su discípulo: "Sólo puedo decirle que una vez lei en Plutarco que en la antigüedad helénica se hablaba de las madres cual de entidades divinas. Eso es todo lo que debo a la tradición; lo demás es de mi cosecha. Tenga el manuscrito, llévéselo a casa y estúdielo, a ver si acierta a

interpretarlo" (II-1223) Y el bueno de Eckermann lo hizo así y llegó a estas conclusiones:

"La incesante actividad de las Madres consiste, pues, en la eterna metamorfosis de la existencia terrenal, del nacer, crecer, destruirse y regenerarse. Y como en todo, en cuanto recibe por generación nueva vida, hallamos siempre en actividad el elemento femenino, lícito es pensar que esas deidades creadoras sean hembras y se las pueda aplicar, no sin razón, ese nombre de 'Madres'.... Este mito de las Madres que aquí saca Goethe a relucir, y que, por lo menos, tiene toda la traza de una verdad natural, puede parangonarse con los mejores que jamás se hayan inventado." (II-1224)

Como todo mito, da pie a múltiples interpretaciones y los comentaristas han visto en las Madres un número de cosas variadas. Para Cansinos, Goethe remite a las Madres en última instancia, a la hora de sondear lo más profundo de la naturaleza humana; serían "entidades misteriosas que en el centro mismo del mundo, en el inasequible corazón de la vida, crean las formas y las matrices de todo" (I-246), "no habitan bajo tierra ni en ningún lugar concreto, siendo únicamente símbolos ideales de todas las criaturas, arquetipos" (III-1401). Para Manuel José González y Miguel Ángel Vega, que han preparado la edición del "Fausto" para la editorial Cátedra, son "ideas puras" o arquetipos, que tienen la visión eterna e intuitiva de las cosas (pag. 57). Las reminiscencias platónicas del "mundo de las ideas" parece evidente, aunque bien es verdad el sentido peculiar que aporta Goethe.

¿Qué función toman en el "Fausto"? En principio es muy simple. El emperador del país a donde Fausto y Mefistófeles han llegado, y al cual han sacado de la pobreza con la invención del papel moneda, quiere ahora tener la presencia física de la clásica Helena de Troya (y de París), como

dechados de la belleza. Mefistófeles, como diablo medieval, no tiene jurisdicción alguna en el mundo clásico, que tenía sus propios demonios. Como alternativa, sugiere a Fausto que vaya al mundo de las "Madres" con una llave que le da y en busca de un tripode (instrumento de mediación en el ocultismo medieval). Descendiendo al mundo de los arquetipos, quizás sea posible conjurar a Helena y a su Paris. Las madres son la llave de todas las cosas, un mundo "no hollado, lo no pisado nunca; un camino hacia lo no explorado ni explorable." (III-1402)

Un mito suficientemente complejo como para sobrepasar con una interpretación única y completa, y donde cada exégeta podría explayarse a su gusto.

¿Qué sentido tomó en Freud?

14-T. La primera noticia de este mito en la obra freudiana no es de Freud. Es Breuer, en la obra conjunta "Estudios sobre la histeria", en su parte teórica, quien lo nombra en primer lugar. Y lo utiliza como una metáfora del "sistema nervioso", aún inexplorado. Todavía, en efecto, nuestro Ramón y Cajal no ha publicado sus descubrimientos sobre la morfología y textura del sistema nervioso, por lo que estaba aún sujeto a cualquier representación que tratase de especificarle. Breuer está explicando su teoría de la "abreacción" que, en síntesis, nos dice que toda excitación nerviosa "es preciso que sea abreaccionada", derivada en su fuerza por medio de exutorios variados, y que es de importancia capital hacerlo para la prevención de las neurosis. Breuer, antes de pasar a comentar todo ello, decide "remontarse a los problemas básicos del sistema nervioso" y para él, esto es un "descenso a las madres", que siempre tiene algo de angustioso. Como se ve en nuestra mención, en Breuer, el mito goethiano toma un sentido teórico, asimilable al conocimiento de la estructura del sistema nervioso.

La comparación es bastante oportuna, ni hoy en día poseemos la intelección precisa y completa del mismo, y parece que aún estamos bastante lejos de ella. Realmente esa zona de nuestro cuerpo es tan misteriosa como las "Madres" goethianas.

160-C. Se trata de una carta a Stefan Zweig, corrigiéndole ciertos errores en el libro de éste (Zweig, 1931) respecto al episodio de Breuer con "Ana O" toda es muy significativa para la comprensión de la relación Freud-Breuer (ver García de la Hoz, 1985a). Quizás, lo único a resaltar aquí, es la "ironía freudiana" al usar precisamente la expresión goethiana, que había utilizado Breuer (ver mención anterior), para criticarle y rebajar su aportación en la gestación del psicoanálisis. Freud, en esta carta, comete algunas falsedades históricas, aunque sí acertó al afirmar que Breuer tuvo en su mano el descubrimiento de la naturaleza de la transferencia erótica ("la llave que hubiera abierto las puertas de las Madres"), pero la dejó escapar, al huir horrorizado ante las manifestaciones inequívocamente sexuales de Ana O. Como Freud apunta aquí, en el carácter de Breuer no había nada "faústico". Y tenía razón. Señalar, por último, como esa "llave" (transferencia) que hubiera abierto "las puertas de las Madres", es una alusión a la "llave" que Mefistófeles da a Fausto, por lo que las Madres, aquí y para Freud, no son otra cosa que el propio psicoanálisis y el hecho de su descubrimiento.

En el capítulo siguiente (ver el comentario de la mención 100-C) veremos todavía otro sentido que la invención goethiana toma para Freud.

La tercera y última mención al acto primero (26-C), se produce en su escena siete. Son las palabras de Mefistófeles con que se cierra la escena y el acto: "¡Ya lo veis! ¡Tratar con locos resulta, al fin, funesto hasta para el propio

diablo!" (III-1408). El movimiento de esta escena y sobre todo su desenlace, nos recuerda sobremanera dos obras de Cervantes: El retablo de maese Pedro, inserto en la segunda parte del Quijote, y el entremés El retablo de las maravillas. En una D. Quijote, y en otra los espectadores del retablo, pierden la separación ficción/realidad, e intervienen bruscamente en la representación, terminando ambas como el rosario de la aurora, entre golpes, estocadas y puñadas. Fausto, de modo similar, tras retornar del mundo de las "madres" y convocar a Paris y Helena, se encuentra ante una escena muy peculiar: "Un pedante" que asiste a ese conjuro, arrobado por la belleza de Helena, se levanta intentando abrazarla..., Fausto, no sin su parte de celos, intenta atajar el idilio con la llave en la mano..., el astrólogo quiere detenerle pero no puede..., y el final del acto es genuinamente cervantino, en medio de una gran confusión, con una explosión y un desvanecimiento de Fausto incluidos... mientras Helena y Paris se desvanecen entre brumas. En ese momento, y con gran propiedad, Mefistófeles pronuncia las palabras antes mencionadas, mientras carga con Fausto en hombros, en medio del tumulto y la oscuridad. Realmente, el diablo goethiano tiene toda la razón para decirlas; tal parece que sea él el único cuerdo de la escena.

Freud escribe estas mismas palabras a Fliess (30-1-1898), en una carta que conocemos gracias a Masson (1985, pags. 296-298), pues fue omitida en "Los orígenes del psicoanálisis". En realidad no las expone el completo. Escribe "Agobiarse con imbéciles... [tratar con locos]", como si la continuación, en la que se trata de la identificación con Mefistófeles de forma expresa, la hubiese censurado o fuera ya una cita consabida para Fliess. En cualquier caso, estamos de manera evidente, ante otra comunidad psíquica entre Freud y Mefistófeles. Sigmund está criticando a un conocido común [Gattel], que al parecer es una persona que a

Freud no le merece la pena, y no hay que tratar con él. La mención parece servir de apoyo literario y erudito.

Masson propone en esta misma carta, una nueva alusión al "Fausto", que reflejamos, aunque me parece un poco arbitraria, o por lo menos yo no la he encontrado.

Acto segundo.-

Solamente dos menciones. Una correspondiente a la escena dos (163-C) y la otra a la tres (99-C).

La primera (163-C), es una de las últimas cartas de Freud a L.A. Salomé. Ambos con la salud precaria. La Salomé moriría dos años después, dos años antes que el mismo Freud. La carta, por supuesto, está impregnada de una honda melancolía, con el típico sarcasmo freudiano: "Cuánto menos queda de mi salud, más cara resulta." En estos momentos, su hija Anna es su apoyo fiel, su "Antígona", como la denominó en cierta ocasión: "A fin de cuentas, dependemos de las criaturas que hacemos." (III-1415) Las palabras que Mefistófeles dirige a los espectadores al final de esta escena, cobran cuerpo en la realidad de Freud. Al final los padres dependen de los cuidados de los hijos, sin que haya ninguna ironía mefistofélica en esa afirmación. En la obra goethiana, se trata de la escena en que Wagner "da a luz" a Homúnculo, ante la presencia expectante de Mefistófeles, que se aprovecha de ese alumbramiento y como padre putativo adopta a este hombrechillo para juntos conducirse a la Grecia clásica, a los campos de Tesalia, para asistir a la noche de Walpurgis clásica. Al ver el entusiasmo de Homúnculo por ir allí conduciendo a Fausto, no puede menos Mefistófeles que alegrarse y adopta al pequeño ser, ante la resignación del pobre Wagner, que parece condenado a quedarse solo.



Es pues, una nueva identificación Freud-Mefistófeles, con una pequeña diferencia. Mientras que en uno es una realidad patética la dependencia de su hija Anna, en el otro es una afirmación irónica, en la que la verdad es justamente la opuesta; esto es, que al final, Homúnculo sea otra alma para su cosecha; se deja hacer pensando en la ganancia futura, mientras que en el caso de Freud ya no hay esperanza alguna de ganancia venidera. Identificarse con Mefistófeles a través de esas palabras es, quizás, lo más consolador que puede decir Freud en su situación.

99-C. La segunda y última alusión a este acto es una comparación Steckel=Mefistófeles, en base a una variante verbal que va, desde "hijo amadísimo del caos" (III-1431) que sería Mefistófeles, a "hijo admirable del caos" que sería Wilhelm Steckel. Los dos son seres dominados por lo demoníaco inconsciente (el Caos), lo que en este contexto quiere decir seres con poca (o nula) capacidad de dominio de las pulsiones, y que por ello, precisamente, son seres intuitivos y certeros en sus juicios sobre las motivaciones humanas. La carta a Jung donde se encuentra la mención es una más de las que se cruzaron ambos, en relación a la defección de Adler y Steckel. Este último, como se ve, tuvo varias oscilaciones en su relación con Freud, y en el momento que escribe esta carta, al parecer, estaba acercándose de nuevo a él. Las palabras escritas por Freud son muy significativas. Acepta su acercamiento por tres razones: 1) Porque Steckel le quiere ("siente apego por mí") 2) Porque la relación es ya antigua y 3) porque si se va, puede descubrir muchas interioridades. Es un hijo del inconsciente, "hijo admirable del Caos", por lo que Caos=inconsciente y a partir de aquí, la igualación con Mefistófeles, que en este momento de la obra está en un diálogo macabro con las Forkias, tratando de imitarlas en su horrenda figura.

La frase freudiana "hijo admirable del Caos" puede también, y por la misma razón, aludir asimismo a la escena tres de la parte primera del "Fausto". Allí, nuestro doctor protagoniza su primer diálogo con Mefistófeles y le llama a éste: ¡Oh extraño hijo del caos" (III-1316). A los editores de la correspondencia Freud/Jung les pareció únicamente una alusión a la segunda parte de la obra goethiana (como acabamos de comentar). En mi opinión, sin embargo, alude más a la primera. Sobre todo desde el punto de vista semántico, pues hay menos distancia de "admirable" a "raro" o "extraño" que a "amadísimo". Lo "admirable" puede ser "raro", con más probabilidad que "amadísimo". Aunque esto lo subrayo únicamente a nivel de ampliación de la mención, pues se puede tratar de una doble alusión. Por lo demás, el sentido de la comparación Mefistófeles/Steckel no cambia en absoluto y lo que queda más corroborado es la influencia del "Fausto" en la mente de Freud, nuestro objetivo primordial.

#### Acto cuarto.-

El acto tercero no mereció relevancia a nivel de cita. Se trata del idilio Helena-Fausto, el nacimiento de Euforión (la Poesía) y la posterior muerte de éste y desaparición de Helena. Lo mismo que en la primera parte, las escenas de amor y del encuentro amoroso (de Margarita y Fausto), pasan desapercibidas para Freud a la hora de recordarlas en sus trabajos o cartas. Parece significativo, pero no vamos a entrar a especular sobre las razones. El caso es que la siguiente mención es al acto cuarto, en una sola ocasión (1-C).

Situados de nuevo en el país del emperador en su lucha contra el enemigo. Fausto y Mefistófeles le están ayudando con su inteligencia y poderes respectivamente, hasta que el antiemperador es derrotado. La noticia la traen a la tienda unos heraldos que anuncian poéticamente que del

antiemperador enemigo se puede decir: "Märchen sagt: -Es war einmal" "lo que en los cuentos: Erase una vez" (edición Cátedra, pag. 392 y Ed. Orbis, pag. 289), es decir, que ha muerto. En esta ocasión no podemos seguir la versión de Cansinos, que es aún más poética que la de los heraldos que llevan la noticia, al traducir (refiriéndose a la muerte del antiemperador) que "Ya de él nos acordamos como de un rey de baraja" (III-1473. Puede ser una traducción literaria e incluso bella, pero al no respetar la literalidad, en este caso, perdemos lamentablemente la conexión con Freud, que en la carta a Fluss, al querer introducir a éste en las sesiones de la "Academia Española" (formada para hablar castellano por Freud y su amigo de juventud Silberstein), le dice textualmente: "...haría falta que fueses introducido por estas palabras de Goethe: Los cuentos dicen: Erase una vez". Como se ve, es una cita literal del "Fausto", que con la versión de Cansinos se oculta totalmente.

Sobre esta mención haré un par de comentarios laterales. Por un lado significar que es la primera aparición de Goethe en documento escrito de Freud (a los 18 años de éste) de los publicados hasta la fecha. Se trata por ello, naturalmente, de una alusión literaria sin más pretensiones, que muestra que Freud ya ha leído el "Fausto" con esa edad. Por otro lado, el gran esfuerzo y dificultad que me ha llevado localizar la cita, pues no tenía anotación de referencia en el documento de origen, sobre todo, con la traducción ya comentada de Cansinos.

#### Acto quinto.-

Llegamos al término del recorrido a través del "Fausto". El acto final está marcado por el momento cumbre de la muerte del héroe y la recuperación de su alma, en contra de los intereses de Mefistófeles. El paladín libra su última batalla consigo mismo, y la salvación, pienso, le viene por

la vía de la acción útil y provechosa: Ganarle terreno al mar. Muere con las botas puestas y goza de ese instante supremo.

Freud alude a este acto en seis ocasiones (17-C, 53-C, 58-T, 59-T, 112-T y 164-C), agrupadas en tres-dos-uno. Como ha sido nuestra norma hasta aquí, comenzaré por la más repetida.

53-C, 58-T y 59-T.

Nun ist die Luft von diesem Spuk so voll  
Dass niemand weiss, wie er ihn meiden soll.

Freud cita estos versos en dos ocasiones y en el mismo contexto. Cuando Fausto los recita está preñado de angustia de muerte y ya casi presente su próximo fin. Es la escena quinta, cuando cuatro mujeres encanecidas, a modo de parcas, acosan al héroe. Son la Indigencia, la Culpa, la Angustia y la Miseria. De todas ellas es la Angustia quien más le penetra y con quien dialoga. Momentos antes, Fausto ha ejecutado un breve monólogo en el que debe convenientemente portarse como un hombre ante la Naturaleza. Eso ya hubiera merecido la pena, "Ahora está el aire tan preñado de estos espectros [Spuk], que nadie sabe como podría evitarlo" (III-1488). Parece tarde para Fausto, acosado por fantasmas y espectros.

La primera vez que Freud los menciona es en una carta a Fliess (53-C) de octubre de 1900. Es una época en que Freud trabaja a la vez en el "Caso Dora" y en la "Psicopatología". Como informa Strachey (59-T), pide anuencia a Fliess para utilizarlos como epígrafe en la "Psicopatología", y en efecto, le parecieron tan consecuentes con el contenido de ese libro que así lo hizo (58-T), lo que da cuenta de su importancia. ¿Qué es lo que Freud vio tan sugerente en ellos como para encabezar su "Psicopatología"? ¿Cuáles son para él esos

espectros o fantasmas de los que está tan lleno el aire [Luft]? Es significativo que, como se ve en la carta a Fliess, al citar los versos, Freud comete un error y produce una variante. Coloca 'Welt' [mundo] en lugar de 'Luft' [aire], lo que luego corregirá en el epígrafe del libro. Esta variante otorga mucha más fuerza al sentido que Freud da a los versos. No hace falta reflexionar demasiado para comprender que de lo que está lleno el mundo (o el aire) es de actos fallidos, de olvidos, de lapsus, de errores, de fallas de memoria, etc., es decir, de esos pequeños fantasmas de los que no podemos sacudirnos del todo. Toda esa fantasmagoría nos envuelve, nos oprime, nos rodea y "nadie sabe como poder evitarla". 'Spuk', en Freud, es todo el conjunto de operaciones fallidas, verbales o fácticas de las que no nos podemos desmarcar por mucho que lo intentemos.

17-C y 164-C, se refieren a las palabras finales de Fausto, justo antes de morir, cuando hace planes para perfeccionar su obra terrena, "ver a la tierra conciliada consigo misma, poniendo límite a las olas, y al mar ceñido en prietos lazos" (III-1490). Hay una ciénaga que costea la montaña y que está echando a perder los diques, "desviar esa pútrida charca sería lo último, la victoria suprema" (III-1491). A este designio se entrega por entero, "que esa es la última palabra de la sabiduría, para que en la tierra así ganada, hombres y rebaños vivan en laboriosa actividad". Más tarde pronuncia Fausto sus últimas palabras, precisamente las citadas por Freud: "...En el presentimiento de tan alta dicha [ver consumada su obra terrena] gozo ya ahora del supremo momento" (III-1491) Y muere. Los exégetas han dado interpretaciones diversas a este ideal faústico final, que parece que se aparta del de una sociedad humana jerárquica o autoritaria, acercándose al ideal comunitario de hombres en libertad y trabajadores, que según dice Cansinos (III-1491), era el propugnado por Kant.

Para Freud, los ideales no eran tan elevados. La primera ocasión en que alude a los versos es otra vez en una carta a Fliess (17-C), en noviembre de 1895. Freud esta adquiriendo cada vez más fuertemente la convicción de la teoría de la seducción. (el abuso sexual del adulto hacia el niño): "...puedo agregar que uno de los dos casos me ha suministrado lo que yo estaba aguardando -¡Shock sexual, es decir, abuso infantil en un caso de histeria masculina!". Ello le deja enormemente satisfecho, aunque es consciente del camino que queda por recorrer (de hecho, dos años más tarde, se tendría que retractar ante el mismo Fliess de esa teoría). Por tanto, "no es oportuno disfrutar del instante sumo", para luego volver a hundirse. La alusión a las últimas palabras de Fausto es evidente, sólo que no puede identificarse con él pues ese instante -la intelección de la estructura y la solución de las neurosis- aún no ha llegado. El ideal faústico de Freud es más modesto: La curación y la comprensión teórica de las neurosis.

La segunda ocasión para citar esos versos la encuentra en una carta a Einstein (164-C), el afamado premio Nobel judío, descubridor de la teoría de la relatividad. Al parecer, por la carta, el sabio físico no era al principio partidario de las teorías de Freud. Luego se acercó paulatinamente a ellas, lo que a éste le satisfizo grandemente. Como se ve en nuestra mención, espera que se pueda llegar a convertir en discípulo suyo. El momento supremo es ahora todavía más concreto y privado: Que llegue el día en que Einstein sea total partidario del psicoanálisis, "en el presentimiento de tan alta dicha, gozo ahora...etc." A Freud, anciano ya, a tres años de su muerte, pocos "instantes supremos" le quedaban ya que gozar, ni los esperaba. Se conforma con la adhesión al psicoanálisis de una personalidad tan llamativa como Einstein.

112-T. Más interesante teóricamente es la última mención de "Fausto" que vamos a comentar. Freud la inserta en el prólogo a un libro de J.G. Bourke, sobre los ritos escatológicos de los pueblos. La concomitancia entre el tema que Freud está discutiendo (la corporeidad y su limpieza) con los versos que "Los ángeles novicios" dicen al final casi de la obra, cuando llevan el alma del héroe al cielo, es perfecta. Los hombres tratan de eliminar de sí todo lo que les recuerda su animalidad, y aquí se refiere Freud en concreto, a las deposiciones, orines y demás secreciones del cuerpo humano. Queremos aparecer como seres puros y limpios, pero los versos que pronuncian los ángeles vienen a recordarle a Freud lo inútil de esa tarea, pues siempre quedan restos o vestigios terrenales que nos recuerdan nuestra imperfección:

"Aún nos queda un vestigio terreno  
aún hemos de cargar con él  
y aunque fuera de asbesto  
de impureza no estaría del todo exento"  
(III-1497)

El "Fausto" estaba de continuo en la mente de Freud para reforzar tal o cual idea o comentario teórico.

Alusiones externas al "Fausto".-

Son el remate de nuestro comentario, menciones más indirectas al tema faústico, en un total de ocho: 2-C, 3-C, 10-C, 63-T, 65-T, 76-C, 94-T y 103-T. Vamos a comentarlas muy brevemente.

2-C. Se trata de una carta, inédita en castellano, a su amigo de juventud Fluss. La conexión con Goethe y su "Fausto" se establece a través de Rossi, un actor italiano especialista en papeles trágicos, que a la sazón actuaba en Viena.

3-C. Carta, ahora a Silberstein, otro amigo de la juventud de Freud. Se trata del comentario vertido hacia un profesor alemán (Diógenes Teufelsdröckh), que podía asumir varios papeles -Fausto y Mefistófeles, un filósofo y un sátiro-, lo que nos indica la cultura faústica del joven Freud (aquí con 18 años, edad que ya salió anteriormente y que puede señalar el momento en que Freud leyó la obra de Goethe, sin certificar, por supuesto que esa haya sido la primera vez).

10-C. Una carta a su amigo Fliess, en el que le comunica la redacción de la segunda parte de un trabajo sobre las parálisis infantiles, escrito en colaboración con su amigo el pediatra Oskar Rie. La cita de Virgilio que expone a medias "si parva licet... (componere magnus)", sirve para comparar (mutatis mutandis) esta segunda parte de su trabajo con la otra segunda parte, la del "Fausto". El tema de "las segundas partes" lo vuelve a retomar en la correspondencia con G. Groddeck, cuando éste le escribe sobre su intención de redactar la segunda parte de su "Seelensucher". Freud le contesta: "También "D. Quijote" tuvo una segunda parte" (29-12-1921). Es la inmortal obra de Cervantes la que ahora se relaciona con "la segunda parte", mientras que antes era con el "Fausto", en la carta a Fliess de 1892. Este detalle, en la mente de Freud, significa un hermanamiento entre esos dos monumentos de la literatura universal.

63-T. Son las ocurrencias [Einfallen] de una paciente de Freud sobre un sueño que ha tenido, donde acunaba en brazos a un niño. Sobre ello se le ocurre "Margarita", y los editores de Amorrortu anotan a pié de página: Del "Fausto" de Goethe. Puede muy bien ser así, pues en efecto, en la pieza hay un momento (escena 12, III-1344) de diálogo entre Fausto y Margarita, en el jardín de su amiga Marta, donde la heroína le comenta cómo tuvo que cuidar a una hermanita desde que nació, dándole los biberones, pues la madre había



quedado en un estado de salud precario tras el parto, y el padre ya había muerto. La alusión de la paciente tiene, como se ve, cierto nexo con la obra de Goethe, pero, digo yo, bien pudiera ser también con cualquier otra Margarita, sobre todo porque Freud no da ninguna pista. La continuación de la asociación de esta paciente, revela, que de joven deseó ser actriz de teatro, lo cual puede apoyar la solución de los traductores. Dejémoslo así pues.

65-T. Otra alusión incluida también en la "Psicopatología de la vida cotidiana". En su capítulo XII, Freud está llevando a cabo una investigación sobre el determinismo y en este punto se autoanaliza el por qué de la aparición en su mente del número 1734, totalmente azarosa a primera vista. En el curso de su análisis, la ruta mental sigue hacia la Biblioteca Universal de Viena (Freud siempre hacia los libros) y que 17-34 divididos respectivamente por 17 dan 1 y 2 (Freud contaminado por los cálculos de Fliess). Los números 1 y 2 son los pertenecientes al "Fausto" en la biblioteca y concluye: "Antes he hallado en mí mucho de faústico". Y se da por satisfecho con su análisis numérico. Como si todos los caminos llevaran a Roma, a la Roma freudiana que no es otra cosa que Goethe y su obra cumbre.

76-C. Es la respuesta de Freud a la encuesta que su editor Hugo Heller realizó "Sobre la lectura y 10 buenos libros". Freud, como no, hace un pequeño análisis del texto de la carta y da una lista de "10 buenos libros" siguiendo la literalidad del pedido, y no de los "10 libros predilectos" para él (donde habría incluido el "Lost paradise" de Milton, o el "Lazaro" de Heine), ni de los "diez libros más importantes" (donde habría que incluir obras de Copérnico y de Darwin), ni de las "diez obras más grandiosas" (donde habría colocado las tragedias de Sófocles, "Hamlet" y "Macbeth" y por supuesto el "Fausto" de Goethe). Podemos comprobar

inmediatamente el lugar jerárquico del "Fausto" en la clasificación literaria freudiana.

94-T. Se trata de una comparación entre Fausto y Leonardo da Vinci (el Fausto italiano), unidos por el inagotable afán de investigación. En este contexto, Freud, haciendo de crítico literario, da una explicación teórica de la tragedia de Fausto. Suponiendo que el afán de investigar sea uno de los posibles caminos por donde la pulsión sexual se sublima, "Fausto" representa la reversión de este proceso, lo que por otro lado confirma la hipótesis sublimatoria del afán de saber. En efecto, Fausto cambia el placer de investigar por el placer de vivir y por los placeres sexuales y terrenales. Para Freud, es ésta una premisa de la obra, que quizás sea el motivo del pacto con Mefistófeles. Tiene razón cuando escribe esto, pero eso no significa que el afán investigador o de saber sea eliminado totalmente. Eso quisiera Mefistófeles para conseguir su alma. Toda la obra es un continuo desear más y más, lo que lleva a Fausto a regiones cada vez más insondables.

103-T. Se trata de un apoyo literario múltiple al tema del almicidio en el "Caso Schreber" La mortandad del alma se encuentra en el "Fausto", en el "Manfred" de Lord Byron, etc.. Es una mención más dentro de la cantidad de veces que Freud recurre a los poetas para apoyar temas psicoanalíticos. Para comprender casos como el de Schreber es fundamental poseer una sólida cultura, sin la cual nos perderíamos más fácilmente en los vericuetos delirantes de los paranoicos. Son varias las alusiones externas a Goethe dentro de las "Memorias" de Schreber (algunas ya comentadas en este mismo capítulo, 104-T, 105-T y 106-T). Veremos, a parte de la presente, algunas más en el capítulo siguiente (101-T y 102-T)

(La mención 77-C, una carta a Jung del 27-8-1907, según los editores de esa correspondencia, posee otra alusión al "Fausto" en las palabras entrecomilladas por Freud "hipócrita y seco", con las que Jung había calificado a Abraham. Por más esfuerzos que he realizado no he conseguido encontrar esa cita en la obra goethiana, culpa además de la referencia bibliográfica tan pobre que aparece en la carta, en un nota al pie. Como tampoco parece una cita significativa -un par de insultos entre dos hombres que no se llevaban bien-, no tiene la mayor importancia.)

## CAPITULO SEPTIMO: GOETHE PARA FREUD

"Y los poetas son valiosísimos aliados, cuyo testimonio debe apreciarse en alto grado, pues suelen conocer muchas cosas existentes entre el cielo y la tierra y que ni siquiera sospecha nuestra filosofía" Freud, (OC-1286).

Para finalizar esta parte, nos queda unicamente el comentario del resto de menciones a Goethe, que aún no ha sido efectuado en los capítulos anteriores. Son un total de 50 : 4-C, 6-C, 15-T, 64-T, 66-C, 67-C, 73-T, 78-C, 79-T, 80-T, 81-C, 84-C, 85-C, 87-T, 88-T, 89-T, 91-C, 92-C, 93-T, 97-C, 98-C, 100-C, 101-T, 102-T, 107-C, 108-T, 109-T, 111-T, 117-C, 118-C, 119-T, 120-T, 121-T, 123-T, 128-C, 131-T, 138-C, 141-C, 142-C, 143-T, 144-T, 145-T, 158-T, 162-C, 165-C, 166-C, 170-T, 171-T, 173-T y 174-T.

El capítulo sexto, al dedicarse exclusivamente al "Fausto", nos permitió una ordenación de las citas según las escenas de la obra, que además nos posibilitaba ver la impresión que cada una de ellas dejaba en Freud, en base al numero de veces en que las citaba. Ahora es totalmente imposible cualquier ordenación con ese criterio, pues las menciones son muy variadas, y por supuesto, pertenecientes a diferentes obras de Goethe. El criterio único, aquí, es entonces, la utilidad que para Freud tiene cada mención y agruparlas en relación a ello. En esta tarea nos pareció encontrar cinco criterios distintivos. En primer lugar, el más

importante para mi tarea, y que a la par es el más abundante en cuanto al número de menciones, el uso de Goethe para apoyar literariamente aspectos teóricos o técnicos del psicoanálisis. En segundo lugar, cuándo Goethe se convierte para el hombre-Freud en un apoyo personal e íntimo, con gran contenido emotivo en las citas. Luego hay alusiones a Goethe con baja implicación tanto teórica como emocional, de las que se puede decir que son simples detalles de erudición por parte de Freud o de su interés por Goethe. En cuarto lugar, un apartado para indicar que Goethe no sólo está en Freud, sino también en sus pacientes. Ya hemos indicado algo de esto, que ahora ampliaremos, dedicando nuestro interés fundamentalmente al caso del "Hombre de las ratas". Para finalizar, aquellas menciones que relacionan directamente al psicoanálisis de Freud y la literatura, a través de Goethe.

1) Goethe: Apoyo literario a aspectos teorico-técnicos del psicoanálisis.

Ocupa exactamente 22 menciones, casi la mitad total del capítulo. Son: 64-T, 73-T, 79-T, 80-T, 100-C, 102-T, 107-C, 108-T, 109-T, 111-T, 120-T, 121-T, 123-T, 141-C, 143-T, 144-T, 145-T, 158-T, 170-T, 173-T y 174-T. Añadimos finalmente la mención 15-T, que aunque pertenece a Breuer, como adelantaba en la primera parte, al encontrarse en una obra común con Freud, la hemos considerado también. Comenzaré, según he venido haciéndolo hasta aquí, por las citas que aluden al mismo pasaje de Goethe. Ello siempre significa por cualquier motivo, un favoritismo para Freud. Junto a cada mención o grupo de menciones, colocamos el concepto teórico psicoanalítico en cuestión.

64-T, 73-T y 120-T. (EL CHISTE, DESLICES DE LECTURA, ACTOS FALLIDOS)

Nos encontramos ante una persona (Lichtemberg) y un chiste (el chiste de 'Agamenón') realmente queridos para Freud. Con Lichtemberg, probablemente, haya ocurrido lo que con otros muchos autores citados por Freud: que se acercó a ellos por intermedio de Goethe. Desde luego que no lo afirmamos con rotundidad (es prácticamente imposible demostrarlo), pues bien pudo interesarse por Lichtemberg directamente. Es tras nuestro, ya extenso, estudio de la influencia de Goethe en Freud, como nos hemos ido dando cuenta del papel de eslabón que juega el poeta weimariano para el acercamiento de éste a ciertos autores, sin ir más lejos, a Shakespeare y a su "Hamlet". Si bien pudo no ser decisivo, en lo que no cabe la menor duda, es que Goethe ejerció de fuerza impulsora de muchos de sus intereses literarios, culturales y científicos y que además, fue un faro seguro para llevar a buen puerto muchas inquietudes personales en todos esos campos. Fue para Freud un formador espiritual e ideológico.

Las tres menciones presentes son idénticas en cuanto a su contenido, aunque presentan variantes de matices al estar insertas en tres trabajos distintos. La procedencia común de todas ellas es la máxima número 713 de Goethe (según la ordenación de Cansinos) (I-408), que dice así:

"Las obras de Lichtemberg podemos emplearlas como la más singular varita mágica; allí donde gasta una broma, ocúltase un problema."

Las palabras que he subrayado son las citadas por Freud en las tres menciones. En dos de ellas (64-T y 120-T) literalmente, pues van entrecomilladas. En la otra (73-T) en estilo indirecto y glosándolas un poco para sus intereses. De la misma forma, de nuevo en dos de ellas (ahora 73-T y 120-T), acompaña el epigrama de Lichtemberg con una de sus ocurrencias chistosas (el chiste de 'Agamenón'), mientras que en la restante (64-T), el dicho de Lichtemberg le sirve

para una cuestión teórica, que veremos a continuación. Antes de analizar una por una, conviene hacer un pequeño resumen aclaratorio de las anotaciones de Strachey reseñadas en cada mención, pues el traductor inglés cita las referencias de una manera completa pero inconexa. Para sintetizar estos apuntes de Strachey, digamos rápidamente lo siguiente:

El aforismo de Goethe sobre Lichtemberg, como se ve, está consignado en tres ocasiones: a) En la "Psicopatología" (pag. 213). b) En el libro del chiste (pag. 88) y c) en su segunda "Conferencia" de introducción al psicoanálisis (pag. 35).

El chiste sobre 'Agamenón', que como decía, aparece en dos de nuestras menciones, es citado por Freud en un total de cuatro ocasiones: a) En la "Psicopatología" (pag. 113), capítulo VI, "El desliz en la lectura y la escritura". b) En el libro sobre el chiste (pag. 88), nuestra referencia 73-T. c) En la segunda "Conferencia" de introducción al psicoanálisis (pag. 35), (120-T) y d) en la cuarta "Conferencia" de esa misma obra (pag. 63).

Todo ello da pie a pensar el máximo interés que despertaron en Freud el chiste de 'Agamenón' y su autor, Lichtemberg, precisamente a partir de la máxima 713 de Goethe, arriba expuesta. Lichtemberg, Goethe y Freud forman una cadena sólida que permitió a este último forjar y completar su teoría sobre los actos fallidos y deslices de lectura y escritura. Hasta tal punto que, como se lee tanto en 73-T como en 120-T, Freud estaría dispuesto a conceder la prioridad de dicha teoría al afamado autor satírico. Veamos el comentario pormenorizado.

La primera alusión (64-T) se encuentra en el capítulo X ("Errores") de la "Psicopatología". Es asombroso lo radical que es Freud consigo mismo cuando se aplica sus propias

teorías. Este capítulo de la "Psicopatología" empieza con la exposición de tres errores cometidos por él en su libro de los sueños, la "Traumdeutung". Uno se refiere al lugar de nacimiento de Schiller, otro sobre el padre de Aníbal, que no era Asdrúbal (según había escrito) sino Amílcar Barca, error que le resultó a Freud particularmente enojoso. Por fin, un tercero donde rectifica cómo Zeus no había castrado a su padre Cronos, sino que fue éste quien lo hizo sobre el suyo propio, Urano. Freud se pregunta: "¿Cómo se explica que mi memoria me fuese infiel en estos puntos, al par que, según puede comprobarlo el lector del libro, me brindaba el material más remoto e inusual? ¿Y, por añadidura, que en tres correcciones de pruebas, que realicé con cuidado, estos errores se me pasaran como si estuviera ciego?" [pag. 213].

De inmediato, continúa con las palabras de nuestra mención, donde a partir del aforismo de Goethe sobre Lichtemberg, va a autoaplicarse el mismo, con el único cambio de "broma" por "error". Donde hay error, hay represión; o insinceridad o desfiguración, que en definitiva se "apoyan sobre lo reprimido". Freud ha dotado de un gran contenido psicoanalítico al dicho de Goethe. Por las bromas, los errores, los actos fallidos nos acercamos a la verdad, al problema oculto o reprimido, al inconsciente en definitiva. Un poco más adelante, buscando los motivos de sus errores, Freud descubre un tema común a todos ellos: Esos errores eran "retoños de unos pensamientos reprimidos que se ocupaban de mi padre muerto" (pag. 214) y pasa a analizarlos uno por uno. Lo más importante para mi propósito es que Goethe, con su frase sobre Lichtemberg, es la cabecera y el soporte ideológico de los análisis de esos errores, como si su auto-ridad fuera suficiente para que merezca la pena emprenderlos. Cuando Freud se formula las preguntas arriba expuestas, ya sabe como iniciar la respuesta: con Goethe, que encabeza el párrafo inmediato, en el que aparecen los resultados de su pequeño autoanálisis.



La segunda alusión (73-T) al dicho de Goethe se encuentra en el capítulo "Las tendencias del chiste", del libro sobre el mismo tema, que comienza con continuas referencias a Lichtemberg y a sus composiciones y agudezas. Realmente es el autor más citado de todo el libro. Freud está ahora comentando como, en sus chistes, lo más valioso suele ser el núcleo de pensamiento que contienen, más que la propia vestidura formal del chiste. Ofrece, como ejemplo, dos de sus "pensamientos chistosos" (pag. 63 y pag. 79). Así se puede decir que Lichtemberg escribió una especie de filosofía de la vida en forma de agudezas, chistes y comparaciones. De ahí el epigrama de Goethe sobre él, que Freud vuelve a recordar en este momento, añadiendo por su cuenta que, no sólo detrás de la broma se esconde el problema, sino que mejor aún, roza ya la solución del mismo. Y para corroborarlo expone el chiste de 'Agamenón', mencionado ya en la "Psicopatología", como expuse antes. Este chiste se compone de tontería + homofonía de palabra, con lo que tenemos la clave del lapsus en la lectura. Freud puede conceder la prioridad de la teoría de estos deslices a Lichtemberg sin ningún problema. Para completar el comentario, es necesario pues, ir a la "Psicopatología", precisamente a su capítulo VI ("El desliz en la lectura y en la escritura") y más concretamente al apartado A ("Deslices en la lectura"). Ahí expone una serie de ejemplos (propios y ajenos) de esos deslices, que son encantadores. El que hace el número 8 es el referente a Lichtemberg y a su "Agamemnon", y salvo que no menciona a Goethe, sus palabras son casi idénticas a las de la mención presente. De nuevo dice que Lichtemberg "...contiene casi íntegra la teoría del desliz en la lectura" (pag. 113), y a continuación expone Freud el núcleo de la misma: "En la inmensa mayoría de los casos, en efecto, es la predisposición del lector lo que altera el texto, y en su lectura le introduce algo para lo cual tenía el previo acomodamiento o en lo cual estaba ocupado. El texto sólo necesita solicitar al desliz ofreciendo en la imagen de palabra alguna semejanza

que el lector pueda alterar según lo que tiene en su mente" (pag. 113). A veces también es el oficio o la situación presente del lector, lo que provoca el desliz, y éste puede asimismo poner en movimiento las defensas de éste, cuando algo de lo comunicado contiene alguna insinuación penosa para el sujeto (pag. 114).

Toda esta teoría ha podido bosquejarla por intermedio y estímulo de la frase de Goethe, allí donde gasta una broma, ocúltase un problema, que probablemente condujo a Freud a espigar en la obra de Lichtemberg, Witzigen und Satirischen Einfällen (Ocurrencias satíricas y chistosas), Gotinga, 1853).

Todo lo escrito a partir de los chistes, de las bromas, de los deslices, no olvidemos, es un material básico para el psicoanálisis, y especialmente significativo cara a su enseñanza. Por esas razones, cuando Freud se plantea escribir sus famosas "Lecciones de introducción", comienza precisamente con todos estos temas. Con el título genérico de "Actos fallidos", y a lo largo de las cuatro primeras conferencias, se extiende en darnos lo más acabada posible, toda la teorización psicoanalítica sobre esas disfunciones psíquicas y verbales, así como parapraxias y demás pequeños fallos humanos. Las "Conferencias" no son sólo una recapitulación de lo ya consabido, pues también añade ejemplos nuevos, aunque debido al carácter pedagógico del texto, éstos sean los menos.

Al final de la segunda conferencia, Freud nos vuelve a repetir la observación de Goethe sobre Lichtemberg (120-T) y su ejemplo sobre "Agamemnon". También repite que ahí está realmente la teoría del desliz en la lectura. Nada nuevo. La repetición marca la importancia de todo ello para Freud; su insistencia delata la deuda que ha contraído tanto con Lichtemberg como con Goethe.

Nos podemos representar así las cosas, sin temor a equivocarnos mucho: Lichtemberg publica su obra. Goethe la lee y estudia y escribe sobre él: "Las obras de Lichtemberg podemos emplearlas como la más singular varita mágica; allí donde gasta una broma, ocúltase un problema" (I-408). Freud, finalmente, reflexiona sobre este aforismo goethiano, y estimulado por él, estudia la obra de Lichtemberg. Dicho estudio, más la clave que dio Goethe ("problema oculto"), junto con todas sus investigaciones clínico-analítico-literarias (no olvidemos que antes de la redacción de la "Psicopatología", Freud está recopilando viejas historietas y chistes judíos), son lo que le permite acceder a la teoría de los actos fallidos y los chistes.

Es muy llamativo que la frase final de esta segunda conferencia, precisamente a continuación de lo expuesto en esta mención 120-T, sea la siguiente:

"La próxima vez examinaremos si podemos seguir a los creadores literarios en su concepción de las operaciones fallidas" (pag. 135)

Obviamente se está refiriendo a Lichtemberg, o a Goethe, o a Schiller, etc.. ante quienes se declara francamente como deudor.

79-T y 100-C. (LA FANTASIA)

Son dos citas con el nexo común del tema de la fantasía [Phantasie], aún cuando en la carta a Jung se trata más bien de las fantasías inconscientes. Las hemos agrupado desde este núcleo temático común, a pesar de aludir a dos pasajes de Goethe bien diferentes.

La primera (79-T) se encuentra en el pequeño, pero sugerente trabajo de Freud, "Der Dichter und das Phantasieren" (1908e). Sobre todo por lo que respecta al contenido de mi trabajo, pues es uno de los que Freud dedica a estudiar la relación entre psicoanálisis y literatura, o mejor, entre psicoanálisis y creación literaria. A pesar del título, Freud se refiere más a "Das Phantasieren" que a "Der Dichter", lo que no deja de apuntar él mismo (pag. 134). En un trabajo anterior, su estudio sobre la Gradiva de Jensen (1907a), había puesto en claro algunas cosas referidas al quehacer poético, en comparación con el psicoanalítico:

"Nuestro procedimiento consiste en la observación consciente de los procesos anímicos anormales en otras personas a fin de colegir y formular leyes. El poeta procede de otro modo; dirige su atención a lo inconsciente dentro de su propia alma, espía sus posibilidades de desarrollo y les permite expresión artística en vez de sofocarlas mediante una crítica consciente. De esa manera averigua desde sí lo que [nosotros] aprendemos en otros, las leyes a que debe obedecer el quehacer de eso inconsciente; pero no le hace falta formular esas leyes, ni siquiera describirlas con claridad: debido a la actitud tolerante de su inteligencia, ellos están encarnados en sus creaciones. Nosotros desarrollamos estas leyes por medio del análisis de las creaciones de él, tal como las hemos inferido de los casos de enfermedad real; pero esta conclusión parece inevitable: o bien los dos, el poeta y el médico, hemos incurrido en igual malentendido sobre lo inconsciente, o ambos lo hemos comprendido correctamente." (pag. 76)

Son palabras que nos parecen decisivas para la incorporación del psicoanálisis dentro de las disciplinas hermenéuticas. Aunque Freud no siempre siguió esta línea de investigación. En definitiva, el pasaje expuesto hermana al psicoanalista y al poeta en cuanto al objeto de estudio, el

inconsciente. La diferencia es, nada más y nada menos, que uno intenta comprender y/o explicar procesos y leyes, mientras que el otro está despreocupado de tal labor ("debido a la actitud tolerante de su inteligencia") y sólo se interesa en plasmar directamente en su creación artística, todo lo averiguado de sí mismo.

En el texto que nos ocupa ahora, Freud arranca con frases sugestivas: "A nosotros, los legos, siempre nos interesó poderosamente averiguar de dónde esa maravillosa personalidad, el poeta, toma sus materiales... y cómo logra conmovernos con ellos, provocar en nosotros unas excitaciones de las que quizás ni siquiera nos creíamos capaces" (pag. 127). Parece envidiar la labor del poeta: "¡Si al menos pudiéramos descubrir en nosotros o en nuestros pares una actividad de algún modo afín al poetizar!" (Pag. 127) Y en efecto, ese va a ser el objetivo de su trabajo, pues empezando por el juego de los niños, como un quehacer ya poético, va a desarrollar el tema del "fantasear", o los "ensueños diurnos" como algo que pudiera ser homologable al quehacer poético. El adulto "en vez de jugar, ahora fantasea. Construye castillos en el aire, crea lo que se llama sueños diurnos" (pag. 128). Ahora bien, el fantasear de los adultos es más difícil de observar que el juego de los niños, y por ello Freud se formula la pregunta de cuál ha sido el lugar de donde ha extraído tanta información sobre la fantasía de los hombres, que es a lo que responde en el texto que hemos escogido para nuestra mención 79-T.

J. Strachey ha anotado con precisión la referencia al "Tasso" de Goethe esa respuesta, en concreto, al monólogo final del sufriente poeta italiano (acto V, escena 5), cuando parece ceder ante los "consejos" racionales y serenos que le dirige Antonio (encarnación del principio de la realidad en la obra), el que mantiene los pies en el suelo frente a los devaneos del poeta: "...Y si el común de los hombres

enmudece en el suplicio, a mí un dios concediéndome el don de decir lo que sufro" (III-1892). Al neurótico, fuente de conocimiento para Freud acerca de la vida imaginaria, no ha sido un dios, sino la diosa Necesidad, quien le ha obligado a expresar sus fantasías en el proceso psicoterapéutico. Freud parece homologar en cierta manera al poeta con el neurótico, al menos en lo que se refiere a la necesidad de expresión de su intimidad. Claro que, como ya he expuesto anteriormente (ver capítulo cuarto de esta segunda parte), uno produce síntomas y solicita ayuda psíquica, mientras que otro produce obras de arte y quizás, necesite reconocimiento.

Freud sigue, en este trabajo, estudiando la actividad fantaseadora del hombre común, por ver si esto es parangonable a la labor poética. Termina apuntando que no tienen mucho que ver. Si un "lego" comunica sus ensueños o fantasías, probablemente no nos depararía placer alguno en esa revelación, nos escandalizaríamos o al menos nos dejaría fríos. En cambio el poeta, cuando hace lo propio, consigue conmovernos y producirnos placer. "En la técnica para superar aquel escándalo, que sin duda tiene que ver con las barreras que se levantan entre cada yo singular y los otros, reside la auténtica ars poetica. Podemos colegir en esa técnica dos clases de recursos: El poeta atempera el carácter del sueño diurno egoísta con variantes y encubrimientos y nos soborna por medio de una ganancia de placer puramente formal, es decir, estética, que él nos brinda en la figuración de sus fantasías" (pag. 134).

Muy interesante es la segunda mención a este tema teórico, la fantasía (100-C). Es un párrafo perteneciente a una carta de Freud a Jung, cuyo contexto viene marcado por la carta precedente de Jung a Freud. Vamos por tanto a transcribir las frases pertinentes de la carta del doctor suizo (261J):

"Pues las fantasías inconscientes contienen mucho material aplicable y conducen, quizás como ninguna otra cosa, lo más íntimo del hombre al exterior, de modo tal que pareció atisbar una esperanza para tratar también casos inabordables. Por ello, en estos últimos tiempos, mi interés se dirige de un modo extraordinario a la fantasía inconsciente, de modo que es fácil que ponga excesivas esperanzas en estas excavaciones. La fantasía inconsciente es una increíble cocina de brujas:

'Formación, transformación  
Del eterno sentido eterna diversión  
Rodeados de imágenes de toda criatura.  
Ellas no te ven, que esquemas ven tan sólo'

Aquí está la matriz del espíritu, tal como el señor tatarabuelo [Goethe] lo reconoció muy certeramente."

Es a estas palabras a las que Freud responde con el texto recogido en nuestra mención. ¿A qué se refiere Jung? Los versos de Goethe ("Fausto II", acto primero, escena quinta, III-1403) son las palabras que Mefistófeles dice a Fausto tratando de caracterizar a las "madres". En el capítulo dedicado al "Fausto" ya comentamos dos menciones relativas a esas extrañas figuras (14-T y 160-C), donde representaban, según los exégetas, las ideas puras, los arquetipos más fidedignos de todo el saber humano. Recordemos que Mefistófeles recomendó a Fausto "el descenso a las madres" para conseguir que Elena de Troya fuera convocada y revivida en la corte del emperador. Por lo que observamos en la presente cita, tanto Jung como Freud parecen adjudicar a esa invención goethiana el papel de la "fantasía inconsciente" humana, con lo que hay una ganancia evidente de sentido psicoanalítico en la obra de Goethe. Las "madres" serían las fantasías más íntimas del ser humano, una verdadera "cocina de brujas", como escribe Jung aludiendo otra vez al

"Fausto", ahora a la famosa escena de la primera parte. Y en efecto, la bruja de la primera parte tiene la misma función que las "madres" en la segunda: llevar al protagonista a los límites del saber y de la ciencia, alcanzando un espacio casi sobrehumano, mágico, de donde saldrá un nuevo Fausto, en un caso rejuvenecido y en el otro casi purificado.

#### 121-T y 158-T. (EL COMPLEJO DE EDIPO)

Aunque en dos contextos diferentes y con propósitos distintos, que veremos a continuación, Freud cita aquí un mismo pasaje de Diderot, perteneciente a un diálogo suyo ("Le neveu de Rameau"), con propósito de apuntalar su teoría del Complejo de Edipo. Este pasaje, cuya traducción sería: "Si el pequeño salvaje fuera abandonado a sí mismo, conservara toda su imbecilidad y añadiera a la escasa razón de un niño en la cuna la violencia de las pasiones del hombre de treinta años, retorcería el cuello a su padre y se acostaría con su madre", fue especialmente llamativo para Freud. Además de estas dos veces, lo volvió a mencionar en su obra póstuma "Esquema de psicoanálisis" (1940a, pag.192), aunque ahí directamente del francés, sin la mediación de la traducción de Goethe. Nuestras menciones, al contar con Goethe como traductor del diálogo de Diderot, tomaron por ello su sitio en nuestro trabajo. De nuevo nos encontramos con Goethe como intermediario cultural de Freud. Shakespeare, Lichtemberg, Diderot... el afán universal de Goethe, le permite teclear multitud de disciplinas y Freud se benefició de ello para su psicoanálisis.

En la 21a. "Conferencia de introducción" (121-T), vemos los términos elogiosos en que Freud habla de Goethe: "...vertido al alemán nada menos que por Goethe (pag. 308, subr. mío). Por desgracia, una vez más, la versión de López Ballesteros para Biblioteca Nueva, ha omitido justamente la frase anterior, con lo que el vínculo con el poeta de Weimar



queda nuevamente oscurecido. Freud, en este contexto, sólo quiere marcar el hecho siguiente: El Complejo de Edipo, aunque no todavía en todas sus variaciones ni inversiones posibles, ha quedado como "núcleo de las neurosis" (pag. 307), lo que había sido sostenido con frecuencia en trabajos anteriores. Nada nuevo. Tratando de demostrar su universalidad, se apoya en Rank (en su trabajo de 1912 "El motivo del incesto en la Poesía y las leyendas"), y viene a decir que el complejo se ha revelado "como determinante en grado sumo para la producción literaria" y por fin, está dispuesto a conceder la prioridad de este concepto a los poetas y literatos, que descubrieron antes que él los deseos criminales (matar, al padre, tomar a la madre), insertando a renglón seguido la versión goethiana del pasaje de Diderot. Son las últimas palabras de la conferencia.

En cuanto a la segunda alusión (158-T) al dicho pasaje, se encuentra en el comentario de Freud al "Dictamen de la facultad en el proceso Halsmann" (1931d). Al contrario que en la 21a. conferencia, ahora las palabras de nuestra mención son prácticamente el encabezamiento de este breve trabajo. Y pienso que esta colocación formal del texto de Diderot tiene una función teórica importante. En la conferencia se trataba, por último, de constatar la validez del Complejo de Edipo a partir de temas colaterales a la clínica (en la literatura, las leyendas, poesía, etc.), ya que el texto va dirigido al público en general. Ahora, lo que le importa a Freud es el no se tergiversar y se use la teoría psicoanalítica de manera silvestre. Y por eso, partiendo de un postulado ya asentado (el Complejo de Edipo), trata de relativizar su uso y su validez en otros campos, como por ejemplo, en la jurisprudencia. Ahora se dirige a los que utilizan los hallazgos clínicos del psicoanálisis de un modo ciertamente perverso.

El caso Philipp Halsmann es un ejemplo de ello. Había sido acusado de parricidio. El tribunal tenía dudas sobre el estado mental del acusado y pidió una peritación a la Facultad de Medicina de Innsbruck. Dicha peritación mencionaba temas como el Complejo de Edipo y la represión, de una manera ambivalente y sin conocimiento preciso de lo que significaban en psicoanálisis. El tribunal condenó al reo. Luego fue absuelto, pero un doctor en jurisprudencia de Viena, pensando que aún se había hecho injusticia con el acusado, solicitó que se revisara el proceso y pidió a Freud que diera su opinión del asunto, dado que en el dictamen de la facultad se mencionaban conceptos psicoanalíticos. El presente trabajito es lo que Freud expuso del caso. Ahí dice que "justamente por su omnipresencia, el Complejo de Edipo no se presta para extraer conclusión sobre la autoría del crimen", máxime cuando el hecho no quedó demostrado objetivamente en el proceso. Es como si el complejo, en ausencia de otras pruebas fiscales y objetivas, se hubiera convertido en el elemento que mas acusa al reo. Ridículo totalmente. Y Freud, para corroborarlo, nos cuenta una anécdota contundente, divertida y con una pequeña dosis de humor negro: "Se ha cometido una violación de domicilio. Se condena a un hombre a quién se le encontró una ganzúa. Tras el pronunciamiento de la sentencia, y preguntado el reo si tenía alguna observación que hacer, pidió ser penado además por adulterio, pues también tenía el instrumento para cometerlo" (pag. 250). Definitivo. Sin comentarios.

141-C y 143-T. (LA CULTURA)

Una carta a Theodor Reik y un pasaje del comienzo del apartado II del "Malestar en la cultura", ambos casi de la misma época, sirven para que Freud estudie las posibilidades del ser humano en cuanto a su relación con la religión y la ciencia. El apoyo, como no, es un poema de Goethe.

Hay ocasiones en que la memoria, a veces traicionera y resbaladiza, le desvela a Freud que él no ha sido el primero en decir algo, o que su prioridad en ciertas ideas debería ser cuestionada. Así le ocurrió, por ejemplo, con la influencia del escritor Ludwig Börne en el establecimiento del método de la asociación libre, que luego reconoció mucho más tarde (1920b); también con ciertas ideas de Fliess -la bisexualidad- que intentó apropiarse; con el episodio de Ana O. también se le produjo un recuerdo erróneo -ver carta a Stefan Zweig del 2-6-1932 (nuestra mención 160-C) y la investigación de Ellemberger (1974, pag. 552). Pero ahora debemos suponer que esa memoria, que casi siempre favorece en sus deslices al sujeto, va en contra del propio Freud. En la carta a Reik (141-C) se pliega ante los superiores conocimientos literarios de éste, que no se ponen en duda. Pero para preguntarle la procedencia de esos versos de Goethe no tendría que haber necesitado más que su propia memoria hubiera funcionado mejor. Bien es verdad que se encuentra lejos de su biblioteca, como él mismo dice, pero ello no es óbice para que no pudiera recordar algo que, sin duda, ya había leído y utilizado para sus trabajos teóricos. Lo veremos a continuación.

Los versos por los que Freud pregunta su procedencia son, en efecto, de Goethe y pertenecen a las "Xenias Pacatas", en el legado póstumo, que comprendía los libros VII, VIII y IX de esa composición. En concreto se trata de una estrofa (la cuarta) del poema titulado "Trinidad". Poema de evidente contenido religioso donde Goethe expresa su relatividad en cuanto a sus creencias, su panteísmo fundamental, reflejado en esta cuarta estrofa. Tampoco es una doctrina en contra de la religión; simplemente considera otras cosas. La estrofa tercera, por ejemplo, dice lo siguiente:

"Yo no le tengo inquina a la piedad,  
que también significa comodidad;

pues quien pasar sin ella se proponga,  
pasará hartos trabajos y zozobras;  
tendrá que ir por el mundo sin apoyo,  
a sí mismo bastarse, y a los otros,  
y encima confiar y tener fe...  
¡Apiadarse el señor quiera de él!

(I-1423)

Destaca "la comodidad" de la creencia religiosa, que libera de plantearse los enigmas fundamentales del ser humano y de la vida. Quien no crea, tendrá "zozobras y trabajos". No es un modo demasiado apasionado de defender la religión eso de llamar a los creyentes cómodos. A continuación vienen los versos que Freud no recuerda en su carta a Reik, verdadera "profesión de fe" del poeta weimariano:

"Quién ciencia y arte posee  
tiene también religión;  
quédese ésta para aquellos  
faltos de otra posesión. (I-1423)

Quede la religión para aquellos que no tienen capacidad para el arte o la ciencia, pues éstos configuran una particular religión. Los versos de Goethe tienen un claro sentido. La religión parece quedar en un segundo plano, frente a las realizaciones científicas y artísticas (culturales, diría yo) del ser humano. Ahora bien, pese a todo, la religión tiene un valor para el poeta, bien que secundario. Freud va a ser más radical, ateo. El panteísmo goethiano quizás sea un ateísmo encubierto, pero aquí hay una diferencia que notaremos enseguida.

Freud, en "El malestar en la cultura" (1930a), en el apartado segundo, especifica al comienzo del mismo cuál fue su intención al escribir "El porvenir de una ilusión"

(1927c): "No traté tanto de las fuentes más profundas como de lo que el hombre común entiende por su religión: el sistema de doctrinas y promesas que por un lado le esclarece con envidiable exhaustividad los enigmas del mundo, y por otro le asegura que una cuidadosa Providencia vela por su vida y resarcirá todas las frustraciones padecidas en el más acá" (pag. 24). Continúa manifestando lo "infantil" de las creencias religiosas y el bochorno que siente por muchos contemporáneos, que habiendo inteligido lo insostenible de esa religión, continúan aferrándose a ella. Enseguida vienen las frases de nuestra mención (143-T), y la cita de los versos de Goethe, "uno de nuestros más grandes literatos y sabios" (yo diría que para Freud, el más grande y sabio). Los versos tienen una nota suya donde se observa la procedencia de los mismos; por lo que se ve, la consulta a Reik tuvo éxito, ya que meses después localizó con precisión el autor y la obra (Goethe y sus "Zahmen Xenien", publicados póstumamente). Freud, en la continuación de su texto, parece algo asustado de su discrepancia con el poeta, dado que si él quiere arrebatarle la religión al hombre común (que no posee ciencia y arte), despoja al ser humano de toda salida airosa. Por eso Freud, ferviente entusiasta de la cultura, de la ciencia, de la realización literaria y artística, propugnaría por un ideal humano más elevado, sin resignar al hombre a ese segundo plano religioso, que Goethe parece conceder. En mi opinión, Freud, en su ateísmo radical, carga demasiado las tintas, o es más revolucionario que un Goethe, más conformista y realista en lo que se refiere a las capacidades humanas. Es como si uno dijera: ¡Bueno, pues que sigan con su religión, si eso les satisface!, mientras que el otro (Freud) diría: ¡No, hay que aspirar a más. No se puede dejar al hombre al amparo de una creencia infantil!. Es ésta una cuestión en la que cada individuo puede optar según su perspectiva particular.

Como adelantaba antes, hay un trabajo freudiano ("Formulaciones sobre los dos principios del funcionamiento psíquico" 1911b) que me parece directamente influido por estos versos de Goethe. Lo expresamos en la introducción a la primera parte del trabajo. Sólo queda ahora citar textualmente las palabras de Freud para comprobarlo. En el punto cuarto de ese texto, expone que el Principio de la Realidad no excluye por completo al Principio del Placer. Sólo lo posterga en la esperanza de alcanzar "un placer ulterior y seguro" (OC\_1691). Esa doctrina de la renuncia, impuesta por el Principio de la Realidad, ha sido aprovechada por las "religiones" que "han podido imponer la renuncia absoluta al placer terrenal contra la promesa de una compensación en una vida futura. Pero no han conseguido derrocar al Principio del Placer. El mejor medio para ello habrá de ser la ciencia, que ofrece también placer intelectual durante el trabajo y una ventaja práctica final" (OC-1641).

La influencia del poema de Goethe es evidente. Religión y ciencia están en la misma escala de valores goethiana. Si además se añade que, un párrafo más adelante, Freud habla del arte, que consigue conciliar ambos principios por su camino peculiar, tenemos ya la triada del poema (religión, ciencia y arte) en la misma tendencia axiomática.

Freud, en 1911, en este trabajo y aunque no lo nombre, es literalmente goethiano.

#### 80-T. (DESAFIO ANAL)

Disertando sobre el desafío anal, conducta del niño ante sus progenitores que le quieren educar en cuanto a la regulación de las deposiciones, Freud recuerda que, como figuración del mismo, ha permanecido desde épocas antiguas, la conducta de enseñar el trasero desnudo; lo que vale tanto como desafío y desprecio y muestra que la represión ha

sobrevenido sobre las primitivas caricias y ternura anal. Es en este momento cuando cita al "Goetz von Berlichingen" para apoyar lo dicho, pues en esa pieza se pueden observar a la vez el dicho desafiante y el gesto anal.

Como la obra estaba escrita para ser representada, Goethe quizás pensó que era una escena muy grosera y la suavizó en la redacción final. Al parecer, Freud debió utilizar el "Urgoetz", la versión primitiva, puesto que ya no parecen ni el dicho ni el gesto de enseñar el trasero en las versiones modernas de la obra. En cualquier caso, lo reseñado por Freud, tendría lugar en la escena XVII del tercer acto, cuando conminado Goetz a rendirse, contesta:

"¡Rendirme! ¡Sin condiciones! Pero ¿con quién habláis? ¿Soy acaso un bandolero? Decidle a vuestro capitán que para su majestad imperial tuve y sigo teniendo el respeto debido. Pero en cuanto a él, dile que...", y ahí, en esos puntos suspensivos, se incluiría la frase que Freud menciona referente al trasero y a su exhibición desafiante. Desde luego, viene como anillo al dedo para lo que Freud está escribiendo en su texto. Casi parece que lo ha escrito pensando en esta escena.

#### 102-T. (DIFERENCIA DE LOS SEXOS)

Una vez más y van..., la referencia a Goethe no aparece en la versión de Ballesteros. Se trata de una nota al pie de página, que se encuentra en pleno análisis de las "Memorias" de Schreber. En ellas, el doctor en jurisprudencia y presidente del Tribunal Superior de Sajonia, Daniel Paul Schreber, informa sobre su enfermedad. Freud, sobre este texto, realiza su fastuoso análisis sobre la paranoia masculina. El historial clínico recorre los puntos esenciales del delirio de Schreber: Su papel redentor, la transformación en mujer, la relación con Dios y sus opiniones sobre los

nervios, la bienaventuranza, la jerarquía divina y las propiedades de Dios.

Es en el tema de la bienaventuranza donde se sitúa la nota que hace referencia a Goethe. Para Schreber, la bienaventuranza es "la vida en el más allá" a donde llega el alma purificada; es un continuo gozar unido a la visión de Dios. A continuación vienen las frases de nuestra mención y la nota de Freud, que me parece bastante sorprendente, y tiene toda la apariencia de una ocurrencia espontánea. La coloca justo en el momento en que describe la diferencia que traza Schreber entre la bienaventuranza masculina y la femenina: "La primera se sitúa más alto que la segunda, pues esta última parece tener que consistir de preferencia en un continuo sentimiento de voluptuosidad". Lo sorprendente reside en que mientras Schreber establece esta diferencia entre las bienaventuranzas masculina y femenina, en cuanto a su situación en el más allá, Freud escribe en la nota algo totalmente opuesto, precisamente, que en la vida en el más allá se cumpliría el deseo de terminar por fin con la diferencia entre los sexos; Es para corroborar esta afirmación que coloca los versos de Goethe. Al igual que en la mención anterior, tal parece que Freud, en este momento de su trabajo, recordó la canción de Mignon, vió que el tema era similar (la diferencia sexual, hombre-mujer, etc.) y colocó la misma en una nota que no añade nada al texto, sino todo lo contrario, desconcierta; pues la idea de que en el más allá no hay diferencias sexuales, sólo la pudo extraer en este contexto, de la canción de Mignon y no de las "Memorias" de Schreber.

El momento en que Mignon canta esa canción es bastante significativo. Se trata del relato que hace Natalia a Guillermo descubriéndole cómo consiguió que la extraña niña se pusiera faldas por primera vez. Fue haciendo de angel (seres sin sexo) en una pequeña representación con motivo de un



cumpleaños de dos hermanos gemelos. Luego ya no se quiso despojar del vestido y cantó los versos citados por Freud:

"Y esas figuras celestiales  
no preguntarán si sois hombre o mujer,  
y ningún traje, ningún pliegue,  
envuelven el glorioso cuerpo.

(II-465, el subr, corresponde a la cita de Freud).

Parece claro que Mignon se refiere a los ángeles como asexuados, y que por tanto no preguntan por hombre o mujer y sin vestiduras, flotan libremente. El sentido de la estrofa es significativo en cuanto a las expectativas sexuales de Mignon, a quién le gustaría estar en el más allá sin preocupaciones genéricas. De ahí lo toma Freud, que interpreta el sentido de la canción y afirma que la vida ultraterrenal pondría fin a las diferencias entre los sexos. Como no sea para remarcar la diferencia entre Schreber y Mignon en cuanto a la concepción de la diferencia sexual en el más allá, no veo motivo alguno para esa nota. Claro que hay otra razón, la de siempre: Goethe y su obra están de continuo en la mente de Freud, desde donde pueden surgir a la menor ocasión para ello. Son un pozo criptomnésico de contenidos listos para insertarse en cualquier trabajo clínico o teórico.

107-C. (HERENCIA - MEDIO)

En esta carta a Else Voigtlander, doctora en filosofía, expone Freud su satisfacción por el interés demostrado hacia sus "salvajes" descubrimientos, y se centra sobre todo en responder a la objeción que aquella le hizo, de centrarse más en los factores accidentales que en los constitucionales para el estudio de la formación del carácter. La clásica polémica entre la disposición innata y las adquisiciones

posteriores (constitución vs. experiencia o herencia vs. medio)

Como se ve, Freud responde diciendo que "Daimon y Tuji" (Destino o demonio y oportunidad o azar) tienen cada uno su intervención y que si él ha concentrado más su atención en lo accidental, fue por dos razones: 1) Porque ha sido menos estudiado hasta ahora, mientras que los factores constitucionales eran ampliamente aceptados. 2) Porque de lo constitucional, el psicoanálisis puede decir poco. Pero en cualquier caso, subraya que la "predilección hacia lo accidental no supone, sin embargo, una negación del elemento constitucional" y aún más, "que reivindicando la importancia de lo accidental, hemos emprendido la recta senda hacia la comprensión de los factores constitucionales" y que "lo que sigue siendo inexplicable después de estudiar lo accidental, puede atribuirse, en último término, a la constitución". En el fondo de esta polémica, creo, está una diyunción entre lo biológico y lo psicológico que es bastante poco operativa y que a Freud probablemente le volverían a la mente los tiempos de la relación con Fliess, y sus disputas con él en cuanto a este tema.

El editor de la correspondencia (Ernst Freud, hijo de Sigmund), ha visto en las palabras griegas de la carta ("Daimon y Tuji"), una alusión a un poema de Goethe, "Urworte Orphisch" ("Primitivas palabras órficas", I-1162), en el que sus dos primeras estrofas se titulan precisamente "Daimon" y "Tuji" (Demonio o Destino y Azar o Oportunidad). La verdad es que esas palabras son tan clásicas que muy bien pudo tomarlas Freud de cualquiera de sus libros de griego, idioma que conocía. Aunque también es verdad que dado que Goethe es una fuente de saber continua para Freud, la opción del editor es bastante plausible. Lo verdaderamente importante es que lo escribe a su corresponsal es esencialmente idéntico a la concepción de Goethe, que se puede observar en

ese poema y también en su obra "Particularidades biográficas" (II-1954 y ss. y II-1957), donde glosa su propio poema.

La primera estrofa, titulada "Daimon", nos habla del destino ya marcado para el ser humano:

"Así siempre has de ser, sin que evitarlo puedas  
que así te lo auguraron profetas y sibilas  
y no hay tiempo o poder que capaz sea  
de anular una forma acuñada que, viva  
sigue su desarrollo, de antemano prescrito."

Con ello Goethe ha querido describir "lo fatal, la individualidad concreta inmediatamente declarada al nacer; lo característico, en virtud de lo cual, pese a toda posible semejanza, diferenciase el individuo de todos los demás" (II-1955). Es decir, lo constitucional, el material genético idiosincrásico e individual.

La segunda estrofa, "Tuji", el azar, la oportunidad, refleja la influencia de lo social, de los otros, que proporcionan intercambios fundamentales que influyen en el "Daimon":

"Más casualmente esa linde traspasa  
un peregrino, que sin cesar va y viene;  
no estás tú solo, vives en sociedad  
y actúas al modo que los demás actúan."

Goethe afirma que la "Tuji" es un juego de mezclas y cruces. A pesar de que a cada hombre se le haya asignado su "Daimon", la "Tuji" no cede y sigue actuando, "sobre todo en la juventud" (II-1955).

Por lo tanto, para Goethe, Daimon y Tuji tienen su poder propio de intervención, lo mismo que para Freud. Se

puede afirmar que éste último es totalmente goethiano en esto. Y aún más. El poema contiene cinco estrofas, cada una de ellas encabezada por una palabra órfica. Hemos visto las dos primeras; las siguientes son "Eros" (Amor), Ananke (Fatalidad o necesidad) y Elpis (Esperanza). Parecen completar todo el ciclo vital que Goethe concede al ser humano. "Con el correr de los días, sobreviene una inquietud, un anhelo más hondo: espérase la llegada de una nueva deidad." (II-1956), que no es otra que el Eros (Amor), que unirá el Daimon individual con la seductora Tují, pero que nos vuelve a encadenar (Ananke). Este par de estrofas se corresponden a la perfección con los conceptos freudianos de pulsiones vitales (a las que Freud llama igualmente Eros) y de compulsión a la repetición, que obliga al ser humano a volver a repetir necesariamente (Ananke) investiduras objetales primitivas, hasta llevarlo a la muerte. La única diferencia notable entre los dos hombres es el final. Como se ve en más de una ocasión a lo largo de este trabajo, la posición de Goethe es más optimista y concede finalmente una esperanza al ser humano (Elpis, "un ser se mueve fácil y de ataduras libre", II-1957). Freud es más pesimista y no va más allá de la muerte necesaria. No hay Elpis al final del recorrido. El recorrido mismo lo es todo. Es un planteamiento ético mucho más riguroso y más exigente para con el hombre, condicionado quizás, por su ateísmo radical.

#### 108-T. (SIMBOLISMO)

"Sueños en el folklore" es un texto común con Oppenheim (especialista en estudios clásicos, latín y griego), redactado en 1911, antes de que éste último se afiliara a la facción de Adler. Apareció en 1956, gracias a una hija de Oppenheim y se publicó en 1958. Es una compilación de ejemplos de sueños en cuentos y leyendas, que según Freud, confirman la teoría psicoanalítica del cumplimiento de deseos y no aquella que ve en los sueños una adivinación o

profetización del porvenir. Oppenheim los compiló y Freud los ordenó, clasificó, comentó y compuso la introducción.

En las páginas finales del texto se plasman ejemplos sobre el simbolismo del anillo en el dedo, para salvaguardar la fidelidad de la mujer (son un relato de Poggio y otro de Rabelais, derivado del anterior). El marido, viejo y probablemente impotente, quiere estar seguro de que su mujer, joven y bella, le es fiel. En el sueño se aparece el demonio que les da un anillo para que lo tengan siempre en el dedo. De esta manera, la mujer nunca podrá estar con otro sin que lo sepa el marido. En ambos relatos, el viejo soñante se despierta con su dedo metido en la vulva de su mujer. En el relato de Rabelais, la mujer al despertarse en esta tesitura, le dice al viejo Hans Carvel, su marido: "Uuy, nones, no es eso lo que hay que meter ahí". Y Freud, en este momento, recuerda a su Goethe, y coloca a pie de página un epigrama veneciano de su poeta preferido, que se deriva a su vez del relato de Rabelais. La mención recoge ese epigrama, que es de sentido nítido y completamente adecuado al texto freudiano; prácticamente es el único ejemplo literario de Freud en este trabajo, pues todos los que lo componen habían sido recogidos por Oppenheim de diversas revistas. Y por supuesto, este único ejemplo no podía ser de otro que de Goethe, y además, como digo, es tremendamente pertinente con el resto de los otros ejemplos. Las versiones que hemos utilizado de las poesías de Goethe, no han recogido este epigrama, quizás por las razones que apunta Cansinos: "Hay que añadir otros 51 [epigramas venecianos] suprimidos por el autor, amén de algunos sin concluir" (I-919). Freud debió tener acceso a los manuscritos inéditos y los Paralipómenos. En este caso no ha tenido demasiada importancia, puesto que el epigrama está recogido en su totalidad y su sentido es nítido.

"!Gross ist die Diana der Ephesio!"

De la misma fecha que el trabajo de la mención anterior es este pequeño opúsculo, cuyo material proviene del libro "Villes mortes d'Asie mineure", de F. Sartiaux (París, 1911), dentro de las lecturas que Freud llevó a cabo en relación con "Totem y tabú". Parece simplemente un divertimento de Freud, muy interesado en la arqueología. Para Schur (1971, pag. 411-2), aunque débil, tiene una relación con el tema de la muerte, al que dedicó su biografía de Freud. Afirmo que su motivo principal es la continuidad de la historia a lo largo de los siglos, es decir, una especie de "inmortalidad que no se opone al pensamiento científico". Se trata del templo y culto dedicados a la Diosa Artemisa (Diana) en Efeso, que a pesar de las distintas dominaciones y religiones, ha permanecido incólume: "La ciudad tiene otra vez a su magna diosa, sin que salvo el nombre, [ahora sería un templo dedicado a María] cambiara mucho las condiciones anteriores" (OC-1934). Schur llega a calificar este trabajito de "ensueño transcrito al papel".

Es cierto que a Freud le entusiasmaba la arqueología; puede ser cierto igualmente la opinión de Schur, en cuanto al "ensueño" sobre la inmortalidad transcrito al papel; pero, en mi opinión, lo decisivo para su redacción fue la conexión que estableció durante la lectura del libro de Sartiaux con el poema de Goethe (compuesto a fines de abril de 1812). Por eso lo tituló de la misma manera que el mismo: ¡Grande es la Diana Efesia! (I-1060,1), y creo además, que el motivo fundamental del trabajo no es tanto el señalado por Schur, como que ahí vió Freud una oportunidad de identificarse con Goethe en cuanto a la relatividad religiosa, y a la preponderancia del arte. Como hemos expresado ya (ver nuestro comentario a las menciones 141-C y 143-T en este mismo capítulo), para Goethe el arte es superior a la religión ("quién tiene arte tiene también religión") y ésta sólo queda para los

desprovistos de arte y ciencia. Freud va más allá y despoja a la religión de todo papel cultural, es ateo radical. Aquí nos encontramos con un poema en el que Goethe refleja la imperturbable labor artística de un orfebre de Efeso, que persevera tallando figuras de la diosa, por más que otras confesiones proclamen divinidades, que además serían informes, con lo que le arruinarían el negocio, su profesión y su arte. Lo que en Goethe es un alegato a favor de la labor artística del orfebre, que deja la religión en un segundo plano, en Freud se convierte en una diatriba contra toda confesión religiosa. En este punto podían unirse los dos hombres, tanto más cuanto probablemente Freud conocía las fuentes de la poesía goethiana, que no son otras que una crítica a su amigo Jacobi, de quién se estaba distanciando, precisamente porque éste se afirmaba cada vez más en su creencia en un Dios transcendental. En una carta a Schlichtegroll, el 30-1-1812, escribía Goethe en relación a Jacobi: "Con arreglo a su naturaleza [se refiere a Jacobi] y al rumbo que de antiguo siguiera, no tenía su dios más remedio que irse apartando cada vez más del mundo, en tanto el mío cada vez sumiase más en él". En otra carta de marzo de 1812, se expresaba ya francamente contra Jacobi: "Yo soy como uno de esos orfebres de Efeso, que pasaron la vida contemplando, admirando y rindiendo culto al admirable templo de su diosa y reproduciendo sus misteriosas efigies, y a los que en modo alguno podía serles grato que éste u otro apóstol tratase de imponerles a sus conciudadanos otro dios y por añadidura, informe." (I-1060,1)

El texto freudiano y estas cartas son del mismo contenido temático, por lo que no cabe duda respecto a su conexión, máxime si tenemos en cuenta que las obras completas de Goethe eran una de sus lecturas favoritas. La opinión de Schur nos parece "interpretativa". Creo que lo básico en este trabajo de Freud es la relación con Goethe y su poema, a partir de un tema que hermanaba a los dos hombres: La

superioridad del arte y la ciencia sobre las creencias religiosas.

111-T. (REGLA FUNDAMENTAL DEL PSICOANALISIS)

Estamos ante una nota a pié de página (en el escrito técnico "Sobre la iniciación del tratamiento" 1913c), para extenderse en glosar la regla fundamental: "Ser absolutamente sincero y no callar nada por más que resulte desagradable comunicarlo." OC-1669). Es una nota de cierta extensión y en ella recomienda Freud que no se deben callar, tampoco, los nombres propios de las personas que el paciente mencione. En este momento recuerda el efecto que le produjo la lectura de la pieza de Goethe "Die natürliche Tochter" ("La bastarda", III-1655 y ss.). Y su alusión a la misma es perfectamente pertinente, pues salvo el nombre de la protagonista-heroína (Eugenia), todo el resto de personajes aparecen con nombres genéricos: el rey, el conde, el duque, el abate, el secretario, el consejero, la azafata, etc., lo que da a la obra un "aspecto fantasmagórico" (en palabras de Freud).

El que no haya ni un solo nombre propio (salvo el ya mencionado de la protagonista), responde a en efecto simbólico claramente intencional de Goethe, pues con ello quería elevar las oscuras conspiraciones de la corte francesa, los rastreros pródromos de la Revolución de 1794 (a los que pertenece el episodio dramatizado aquí), hacia un objetivo estético, donde lo más importante no eran los nombres y apellidos concretos de los personajes históricos en lo que se basó, sino los tipos ideales a los que respondían y que con su actuación reflejarían y justificarían el por qué de la Revolución francesa y de todas las revoluciones del mundo.

La pieza la compuso Goethe en 1799, precisamente como su respuesta emotiva y estética a la hecatombe francesa y al parecer tuvo poco éxito debido a su alto grado de simbolismo



y a su textura clásica, que probablemente dejaría a la mayor parte de los espectadores bastante desconcertados. Sólo hombres como Herder, Schiller y Fichte comprendieron el sentido alegórico de la misma.

Por supuesto, si los analizandos hablaran de sus familiares y allegados como son nombrados en este drama (con nombres genéricos); si dijeran continuamente "que un amigo..", "que si el padre de un amigo..", "que si un conocido..", o "que si el hermano de un amigo de un conocido..", etc., las sesiones se convertirían, con el correr del tiempo, en auténticos jeroglíficos y como apunta Freud, se harían inaprehensibles para la memoria del analista.

Hasta para algo tan concreto y técnico, como el seguimiento de la regla fundamental del psicoanálisis, Freud ha encontrado en Goethe algo que ilustre y apoye su opinión.

#### 123-T. (LIBIDO NARCISISTA-LIBIDO OBJETAL)

En pocas veces como en la presente, es tan ajustada la cita literaria al tema teórico sobre el que Freud está disertando. La mención habla por sí misma, lo que quiere decir que Goethe, sin usar el vocabulario psicoanalítico ni ningún otro, "sabía" de la diferencia teórica entre las dos libidos de Freud. Lo que no debe sorprendernos puesto que se trata de psicología del amor.

En la 26a. "Conferencia" de introducción, "La teoría de la libido y el narcisismo", Freud se encuentra desarrollando la oposición entre narcisismo y enamoramiento, o dicho en sus palabras, entre libido narcisista y libido objetal (ver Freud, 1914c). Intenta discriminar egoísmo de narcisismo, y cree que este último es el complemento libidinoso del primero. Opino que en Goethe debió hallar una magnífica exposición de este tema, que desarrollaré en la tercera parte de

mi trabajo (cap. primero, apartado d). Ahora sólo hay que resaltar que en el poema citado, perteneciente al "Diván" (al "Libro de Zuleika" I-1717), encontró Freud una perfecta y ajustada definición de la diferencia entre las dos libidos (narcisista y objetal). Destacaremos los versos fundamentales en el fragmento citado por Freud. Cuando habla Zuleika (no olvidemos que en "Introducción al narcisismo", 1914c, la mujer "más pura y auténtica" sería la representante genuina de la libido narcisista) dice frases como las siguientes:

"La dicha más cumplida de los hijos de la tierra es la personalidad". "Si a sí mismo se conserva el hombre todo va bien; cualquier sino es tolerable y todo puede perderse si sigue siendo quien es" (I-1717, subr. mío) (LIBIDO NARCISISTA).

Por su parte, Hatem el enamorado, contesta:

"mas yo no opino igual, porque sólo en Zuleika la dicha puedo hallar" (LIBIDO OBJETAL). "Cuando bien me mira ella, valor adquiere mi yo, mas si la espalda me vuelve [me deja de amar] dejo de ser quién soy, mas yo entonces, en el cuerpo de su amado me entraría". Lo que claramente quiere decir que, como reacción a la pérdida del objeto amoroso, el enamorado Hatem se encarnaría o identificaría con el rival más afortunado. Perfecta exposición de la libido objetal, que no puede vehiculizarse sino con un objeto externo al yo.

#### 144-T. (LA FELICIDAD)

"El malestar en la cultura" (1930a) es un profundo ensayo sobre las realizaciones del ser humano. En mi opinión, es una de los textos más representativos de lo que se podría denominar "filosofía freudiana". En su apartado segundo y en relación a las aspiraciones del ser humano, Freud da una

respuesta de Perogrullo: El ser humano aspira a conseguir la dicha, la felicidad y a mantenerla.

Pero ¿qué es la felicidad?. En la cita da un esbozo de respuesta: "La satisfacción más bien repentina de necesidades retenidas, con alto grado de éxtasis, y por su propia naturaleza sólo es posible como un fenómeno episódico" (pag. 76). En relación con esta definición, hay que reseñar también otra, mucho más antigua, que le escribió a Fliess (C. 82 del 16-1-1898): "Te incluyo... mi definición de la felicidad... La felicidad es el cumplimiento diferido (nachträglichkeit) de un deseo prehistórico. He aquí porque la riqueza nos hace tan poco felices: el dinero nunca fue un deseo de la infancia". Nótese las concomitancias a pesar de los 32 años de diferencia. "Necesidades retenidas" (1930) tiene el mismo significado que "cumplimiento de un deseo prehistórico". Ahora, únicamente, añade el carácter "efímero", episódico, de esos momentos de éxtasis o felicidad. Si la situación deseada perdura, sólo nos quedaremos con un sentimiento de bienestar. Concluye Freud: "Estamos organizados de tal modo que sólo podemos gozar con intensidad el contraste, y muy poco el estado." Y en este momento, a pie de página de nuevo, aparecen las palabras de Goethe para apuntalar el pensamiento anterior. No podía Freud apoyarse en alguien mejor: "Nada es más difícil de soportar que una sucesión de días hermosos", dice el poeta. Freud apostilla que quizás Goethe exagere, aunque yo creo que es por distinguirse un poco de él, pues su disertación sobre la felicidad es del mismo contenido que la frase goethiana.

Ni Freud ni los editores han plasmado el texto del poeta que recoge ese pensamiento. Por mi parte, pienso que Freud pudo tomarlo de los "Proverbios", en concreto de uno que reza así:

"Todo el mundo se soporta bien;

sólo el buen tiempo cuando mucho dura,  
excepción a la regla suele ser." (I-1081)

Cansinos coloca una apostilla a este proverbio, que se refiere a los numerosos refranes similares, y en concreto a uno de Lutero que Goethe conoció: "Lo que más aburre a la gente son los días buenos". No cabe duda de la procedencia de la cita de Freud y tampoco de la influencia que ejerció para su concepción de la felicidad.

#### 145-T. (PULSION DE MUERTE)

Nos encontramos ahora en el apartado VI del mismo trabajo anterior (1930a) y en unos pasajes preñados de goethismo, puesto que en la misma página cita tres veces al poeta. Dos de ellas pertenecen al "Fausto", a la escena tres, y por tanto ya fueron comentados (ver 146-T). Freud está informándonos de la introducción de la pulsión de muerte en el aparato teórico del psicoanálisis, de su propia resistencia a aceptarla y de lo poco sorprendente que es el que aún muchos no la consideren. Efectúa, entonces, una comparación notable. Los opositores a la pulsión de muerte son como los niños, a quienes no les gusta oír que se les mencione la inclinación del ser humano al Mal, a la destrucción y a la crueldad. Y para certificarlo, ¿a quién acude?; a Goethe, por supuesto, a una de sus baladas (I-1124,7) que tiene como estribillo "Siempre con gusto el niño escuchó la canción", llena de pensamientos afirmativos y positivos que son lo que los niños aceptan mejor.

#### 170-T. (MOISES)

Moisés fue un personaje que apasionó tanto a Freud (judío) como a Goethe (gentil). En su recorrido a través de esa figura (1939a), Freud encontró un punto de apoyo en Goethe, en cuanto a su suposición sobre el asesinato de Moisés

llevado a cabo por su propio pueblo. En ese texto controvertido, que le valió la repulsa de los de su propia raza, llegó a la conclusión de que no hubo uno, sino dos Moisés, el primero de los cuales no fue sino un príncipe egipcio. Por lo tanto hubo un doble asesinato. Freud, para ese texto dedicado a rebuscar en el origen de las religiones monoteístas, encontró unos datos muy valiosos en el ensayo de Goethe "Israel en el desierto" (I 1826-1838), donde encontramos una construcción temporal del mismo contenido que el trabajo de Freud y ambos llegando a la misma conclusión: La duración de esa marcha tuvo que amalgamar en la tradición dos Moisés, siendo imposible que la realizara uno sólo. También llegan a conclusiones similares sobre el carácter de Moisés, "no es el talento ni la habilidad para esto o lo otro lo que hacen al hombre de acción, sino la personalidad, de la que todo depende en tales casos"; "de buen grado concedemos que la personalidad de Moisés, desde su primer alevoso homicidio, pasando por todas sus crueldades hasta su desaparición, muéstranos una imagen sumamente significativa y digna de un hombre al que su temple natural impulsa a lo más grande" (I-1837) Son descripciones muy parecidas a las efectuadas por Freud sobre el "padre de los judíos", tanto en su ensayo sobre "El Moisés de Miguel Angel" (1914b), como en este trabajo sobre el monoteísmo.

#### 173-T. (IDENTIFICACION, RETORNO DE LO REPRIMIDO)

La segunda parte del trabajo de Freud sobre Moisés y el monoteísmo la dedica, principalmente, a la aplicación de los hallazgos psicoanalíticos al campo de la religión de Moisés y a su figura. En el apartado F estudia el "retorno de lo reprimido", para ilustrar cómo este proceso psíquico patológico pudo también haber ocurrido en la religión mosaica, "que no ejerció su influjo en forma inmediata, sino de una manera extrañamente indirecta" (OC-3316). Después de un tiempo en que pareció haber sucumbido, siguió actuando desde

el fondo, y "acabó por convertir al dios Jahvé en el Dios de Moisés" (OC-3316). Hubo pues un "retorno de la religión reprimida", podríamos decir.

Este proceso de "retorno de lo reprimido", Freud lo ejemplifica a partir del desarrollo del carácter y del proceso de identificación paulatino, que a lo largo de la vida vamos adquiriendo con nuestros progenitores. Tanto para la mujer como para el hombre, "y aún el gran Goethe", nadie se salve de este proceso. Como si dijera: "Fijaros, hasta un genio como Goethe está implicado en estos procesos psicológicos. Si ocurre en el gran Goethe, que no ocurrirá en el resto". La alusión al poeta le parece a Freud la confirmación más potente que puede hallar para esa identificación con la figura del padre, que se adquiere ya en los años de senectud. Goethe, que de joven menospreció a su padre, adquirió en su vejez "rasgos correspondientes al carácter de éste". Con decir que le ocurrió a Goethe, está dicho todo. Freud, debido a su veneración por el poeta, no pudo encontrar ejemplo más significativo para el tema que está desarrollando, y sin rubor alguno, le hace una interpretación psicoanalítica.

174-T. (IDEM)

Dentro del mismo apartado de la mención anterior, sólo un párrafo más adelante, Freud vuelve a aludir a Goethe sin nombrarlo directamente, pero sí a través de sus versos; en esta ocasión pertenecen a un poema dedicado a la señora Stein, que ya había citado en la alocución sobre el "Premio Goethe" (ver 147-T): "En tiempos pasados fuiste mi hermana o mujer"<sup>17</sup>. Freud señala que, desde hace mucho tiempo, se

---

<sup>17</sup>. "Ach du warst in abgelebten Zeiten/ Meine Schwester oder meine Frau", en 'Verse an Lida' (Canción de la tarde del cazador, Goethes Werke Vol I, C. W. 1960, pag. 122,3).

reconoce el hecho de que las vivencias infantiles ejercen una influencia determinante sobre la vida futura, pero que, sin embargo, es menos conocida "la circunstancia de que la influencia más poderosa, de tipo compulsivo, procede de aquellas impresiones que afectan al niño en una época en que aún no podemos aceptar que su aparato psíquico tenga plena capacidad receptiva" (OC-3317). Tras aludir, para corroborar lo dicho, a la fuerza de las imágenes de E.T.A. Hoffmann, vienen las palabras que escogimos para nuestra mención. Como se ve, la cita del verso de Goethe va a pié de página, y certifica puntualmente, como en la elección de objeto de amor (la señora Stein) nos guiamos por imágenes anteriores (mi hermana=a mi mujer), que son como clichés fijos "inconscientes" que saltan como un resorte en la medida que encuentran un objeto adecuado.

#### 15-T. (ABREACCION)

Para finalizar este apartado, nos queda comentar brevemente la referencia perteneciente a Breuer, a su parte teórica en "Los estudios sobre la histeria" (1895d). También parece ser un buen admirador de Goethe, ya que a pesar de su menor participación en la obra común, tiene una alusión más que Freud en todo el texto (3 de Breuer por 2 de Freud), que además se incluyen en un enmarque eminentemente teórico (14-T, 15-T y 16-T). Las otras dos ya las comentamos en el capítulo dedicado al "Fausto".

Aquí se trata simplemente de unas palabras dedicadas a mostrar el fenómeno de la conversión histérica, es decir, la derivación somática de experiencias emocionales. Breuer toma un ejemplo fisiológico para ello (el reflejo del estornudo),

---

Este poema no aparece en la versión de Cansinos, o ha efectuado una traducción tan poética que no hemos podido localizarlo.

y después otro emocional ("la pulsión vengativa") y así ocurre hasta con las más elevadas "esferas de operaciones psíquicas". En definitiva, se trata de su concepto de "abreacción", de la derivación de las experiencias emocionales o psíquicas. Los histéricos derivan las mismas vía física y otros sujetos, como Goethe, tramitan sus vivencias emocionales por vía poética. Breuer se atreve incluso a afirmar, que el poeta de Weimar permanecía apenado, excitado y afectado por un acontecimiento emocional en tanto en cuanto no hubiera consumado el proceso de abreacción por medio de la actividad poética. Como hizo Freud en la mención 173-T, Breuer también se dedica a interpretar a Goethe.

## 2) Goethe como referente personal y emotivo.

En este grupo reunimos las oportunidades en que Freud cita a Goethe para identificarse con él como persona, o con algún aspecto de su obra. En los capítulos IV y VI de esta segunda parte ("Goethe en el autoanálisis de Freud" y "Fausto") ya aparecieron menciones de esta índole. Ahora expone-mos el resto. Son un total de diez: 4-C, 6-C, 66-C, 67-C, 81-C, 117-C, 118-C, 128-C, 138-C y 165-C. Como era esperable y natural, todas ellas se encuentran en las cartas de Freud, donde podía expresarse más libremente y con mayor intimidad que en un texto publicado. Comenzaré por dos de ellas alusivas al mismo tema: La similitud entre nuestros dos personajes.

117-C y 118-C. Se trata de dos cartas a Ferenczi, prácticamente seguidas, en abril de 1915, en plena guerra, de las que nos informa Jones en su biografía de Freud. Por esta época, con todos los amigos y colaboradores movilizados en el frente, Freud y Ferenczi intimaron bastante, ya que eran los únicos analistas que podían estar en estrecho contacto. No sólo fue una relación personal, en la que Ferenczi



quería continuar su análisis con Freud (a lo que éste se negó), sino también científica. Freud estaba inmerso en la redacción de los 12 ensayos metapsicológicos, de los que solamente cinco fueron publicados.<sup>18</sup>

A Ferenczi se le ocurrió que Freud se parecía mucho a Goethe y le escribió notificándoselo. La respuesta de Freud es recogida en la mención 117-C. Ferenczi, no satisfecho con ella, insistió, y Freud, ya más categoricamente, desmintió el parecido señalando semejanzas y desemejanzas (118-C). En nuestra "Introducción general. Metodología", ya expuse mi acuerdo con Freud en este punto. Yo podría añadir bastantes cosas puntuales más que acercarían o alejarían a los dos hombres. Por ejemplo, su actitud libidinal y erótica, aspecto mucho más rico y variado en el poeta que en Freud, su posición radicalmente diferente hacia la música, y varios más. Pero no es éste el camino válido para acercar o separar a dos personas, máxime con un siglo de diferencia respecto al nacimiento de ambas. Pienso que Ferenczi vislumbró algo, aunque no supo como decirlo mejor, sobre todo estando tan cercanos. Lo que percibió fue la admiración y la devoción que Freud sentía por Goethe, que al parecer, si consideramos lo que el vienés escribe a su discípulo, era compartida por Ferenczi: "En parte se explica también por la semejanza de su actitud emocional [la de Ferenczi] frente a uno y otro [Goethe y Freud]. Freud se defiende con interpretaciones de su posible parecido con Goethe.

Apunto solamente, que esa idea ferencziana no la pudo desarrollar "in extenso" por falta de distancia histórica y

---

<sup>18</sup> Precisamente ha aparecido recientemente el último de ellos (el doceavo): "Sinopsis de las neurosis de transferencia", ed. Ariel 1989, en el que Ilse Gubrich-Simitis se ha encargado de la edición, dándonos una buena visión de la relación Freud-Ferenczi de aquella época.

se tuvo que contentar con citar esas similitudes puntuales o de afición. Nosotros, ante las obras completas de uno y otro y con mejor posición en el tiempo, estamos mejor situados para documentar las afinidades entre ambos. Es lo que hemos intentado hacer. Todo este trabajo tiene ese único fin.

De todas formas, hay que conceder a Ferenczi la prioridad de la idea.

4-C. Es realmente conmovedor cómo Freud reacciona a la marcha lejos de Viena de su recién prometida Marta: Guarda una foto de su novia en una cajita, entra a escondidas en su habitación, la abre, mira la foto... y así, repetidas veces. Como si no pudiera creerse que al día siguiente de su compromiso fuera a perder a su amada. Mientras efectúa estas románticas operaciones, se le cruza la idea de que las mismas le recuerdan algo, y como no, el recuerdo está ligado con la lectura de Goethe, en este caso con la narración intercalada "La nueva Melusina", en "Los años de andanzas de W. Meister" (II-695,708). La verdad es que, como señala Freud, hay concomitancias reales; por ejemplo, el hecho de tener a la amada encerrada en una cajita (si bien para Freud esto es al nivel simbólico de una foto), o el tema de la estatura (pues, al parecer entre Freud y Marta había una cariñosa disputa debido al hecho de que Freud era más alto, y la nueva Melusina era una princesa del país de los enanos).

La mención sirve para constatar que ese texto de Goethe debió ser una lectura de juventud de Freud ("Cogi el libro por primera vez después de muchos años") y que su influencia quedó marcada en su mente. Otras concomitancias "descabelladas o serias" podían ser evocadas por esa lectura, aunque quedan como secreto de sumario. Pensando en las precarias condiciones económicas por las que Freud pasa en esos momentos, la fácil adquisición de riquezas que el enamorado del

cuento tiene, en virtud de su relación mágica con su amada, pudo suscitar la envidia de Freud. También cabría citar los temas de las "pruebas de amor" que aparecen en el cuento, pues Freud se va a ver sometido a ello por el mero hecho de la lejanía de Marta, con lo cual, de paso, se plantea otra cuestión común: La difícil fidelidad en virtud de los enemigos acechantes: la bebida, otras mujeres, etc.. Cosas "descabelladas o serias" que pudieron pasar por la mente de Freud al releer este cuento, debido a su particular coyuntura afectiva.

6-C. Del mismo tono es esta segunda mención a Goethe por parte del novio Freud, solitario, consolándose con los amigos de la ausencia de su amada Marta. En el resto de la carta se observa como se reconforta haciendo planes sobre el futuro de su vida de casados.

Uno de sus amigos le lee unos versos de Goethe, y se conmueve tanto que tiene que irse para que no le vean llorar. Los versos pertenecen al soneto IX de Goethe "Otra vez la amada" [Die Liebende obermals] (I-971,2), concretamente los dos primeros cuartetos:

"¿Por qué otra vez sobre el papel me inclino?  
¿Ves? Del labio te quita la pregunta  
porque en verdad, no tengo qué decirte  
que veas mi letra quiere mi ternura

Ya que no puedo ir yo, ¿fiaré mi carta  
mi solitario corazón, con todas  
sus alegrías y ensueños y pesares,  
sin principio ni fin en charla loca?

Como se ve, los puntos de contacto entre los versos goethianos y la situación personal de Freud, son evidentes. Entre los amantes hay lejanía, por lo que sólo queda el

recurso del correo (aún no ha llegado el teléfono a Viena). "Ya que no puedo ir yo, ¿fiaré a mi carta mi solitario corazón...". La poética de Goethe le está sirviendo a Freud perfectamente para reconfortar sus elevados sentimientos amorosos. Es un apoyo personal, íntimo, a manera de exutorio para "abreaccionar" sus emociones.

No alcanzo a comprender las razones por las que en la versión castellana aparecen los versos en inglés. A la vista de que no se explica nada, caben dos hipótesis: O bien Freud, que conocía la lengua de Shakespeare ya entonces, los escribió en esta lengua, o bien la edición castellana ha seguido a la inglesa, sin consultar la carta original (el "Epistolario" se editó por primera vez en Londres en 1960) y no se molestaron en traducirlos al castellano. Por esta razón he expuesto la versión de Cansinos del poema, que permite ver las concomitancias entre el contenido del mismo y la coyuntura de Freud.

66-C. Con un salto en el tiempo de 20 años respecto a la mención anterior, encontramos ahora una carta escrita desde Sorrento a su familia, donde Freud comenta las excelencias del paisaje italiano que está contemplando. En el verano anterior (1901), "conquistó", por fin, Roma. Y en el verano presente se dispuso a proseguir sus andanzas italianas. Junto a su hermano Alexander se dirigió a visitar Nápoles. Al llegar, y en vista del calor asfixiante, se instalaron, por sólo dos días, en el hotel Columella de Sorrento. Desde allí escribió a su familia, y como en la mención anterior, los versos de Goethe son la cabecera o epígrafe de la carta, es decir, ocupan un lugar de preferencia, lo primero que se lee.

Kennst du das Land wo die Citronen Blühen?, primer verso de la canción que canta Mignon al comienzo del libro cuarto de "La misión teatral de W. Meister" (II-103). Como

es una novela doble, vuelven a mencionarse a principios del libro tercero de los "Años de aprendizaje" (II-266) y asimismo en la balada titulada "Mignon" (I-841) que Goethe entresacó de la novela para la edición de sus poesías. Por lo tanto, Goethe la expone en tres ocasiones, casi sin variaciones. Debió ser una de sus poesías favoritas. La insertaremos en su totalidad:

"¿Conoces el país donde florece el naranjo  
[limonero = "Citronen", en la balada]  
y entre el verde follaje su áureo fruto resplandece,  
un aire ténue el cielo azul exhala  
y el mirto plácido y el lauro alegre medran?

¿Lo conoces tú?

Allí, allí

Quisiera yo contigo, ¡Oh señor!, ir

¿Conoces tú la casa? Columnas sostienen su  
techumbre  
resplandece el salón, te luce el aposento,  
y marmóreas estatuas se yerguen y me miran;  
¿Qué te han hecho a tí, pobre niño?  
¿La conoces tú?

Allí, allí

Contigo, ¡Oh, mi señor!, quisiera ir.

¿Conoces la montaña y su senda de nubes?  
La mula entre la nieve indaga su camino;  
el dragón en las quiebras la vieja raza anida,  
despénase la roca y sobre ella el torrente.  
¿La conoces tú?

¡Allí, allí!

Contigo, mi señor, quisiera ir."

(II-103)

Dentro de la novela, era una de las canciones que más gustaba a Meister escuchar a Mignon. La niña la cantaba con una especial entonación, con gran seriedad y solemnidad, "cual si quisiera llamar la atención sobre algo notable o referir algo principal" (II-104). "¿La conoces tú?" decíalo con expresión misteriosa y pensativa y en el "¡Allí, allí!" ponía una nostalgia irresistible. Finalmente ese estribillo, "Contigo, señor, quisiera ir", lo variaba muchas veces al cantarlo, dándole un tono ya implorante, ya apremiante, violento, impulsivo y prometedor. (II-104).

Efectivamente, el paisaje aludido en la canción se refería a Italia, patria de Mignon, a donde ansiaba volver, lo que pareció comprender Guillermo, pues la inquirió: "¿Has estado tú en Italia, chiquilla?", pero la niña guardó silencio, y no hubo forma de hacerle hablar.

Freud, evocando la canción de Mignon, parece orgulloso de haber superado su inhibición hacia Italia. No es la primera vez que recordaba esta canción. Lo había hecho antes en una carta a Fliess (ver nuestra mención 24-C y el comentario correspondiente en el capítulo cuarto de esta segunda parte), sólo que entonces, enfrascado en la teoría de la seducción infantil, mencionó el cuarto verso de la segunda estrofa, muy significativo: "¿Qué te han hecho a tí, pobre niño?". Ahora ha escogido el verso inicial del poema, menos duro y más amable ("¿Conoces el país donde florecen los limoneros?") Y un poco más adelante, en la misma carta, el segundo verso ("incandescentes en el oscuro follaje", que Cansinos ha traducido libre y poéticamente). Freud se encuentra en estado de ánimo excelente, describe minuciosamente lo que ve y, por supuesto, está en el polo opuesto a Mignon, quién precisamente anhelaba ir Italia a través de su canción.

Una misma canción ha servido a Freud para dos fines diferentes. En 24-C se encontraba más identificado con el sufrimiento de Mignon (y de todos los niños seducidos traumáticamente). Ahora evoca versos distintos para expresarse sobre el estado emocional exaltante que su visita a Italia le ha producido. Todo es del color del cristal con que se mira, o según la perspectiva en que uno se coloque. Aún tratándose de la misma canción, Freud está ahora muy lejos de aquél "¿Qué te han hecho a tí, pobre niño?".

67-C. De nuevo una carta a un familiar (A su hermano Alexander, que en esta ocasión no le acompañó en el verano), de nuevo desde Italia (Rapallo), de nuevo para describir las bellezas del paisaje,... y de nuevo Goethe. Tal estado de casi felicidad le produce siempre a Freud alguna asociación turbadora. De la misma forma que el verano anterior, visitando Grecia (esta vez sí con su hermano) y la Acrópolis, y le surgió aquel dicho de too good to be true (Freud, 1936a), como si no pudiera creerse lo que estaba viendo.

En esta ocasión, Rapallo, que tenía la misma vegetación que Sorrento con la excepción de las palmeras, le recuerda a Freud aquel pasaje del "Diario de Otilia" en "Las afinidades electivas" (parte II, cap. VII), en el que la jóven describe como envidiaba a los viajeros, "...pero también el viajero se vuelve otro hombre. No impunemente viaja nadie bajo palmeras, y las ideas sin duda alguna cambian en un país donde elefantes y tigres están como en su casa" (II-862). Freud, que envidia la facilidad del poeta para describir paisajes (seguro que refiriéndose a Goethe), se pregunta pues, cuál será su cuota por pasear bajo las palmeras. Casi con seguridad y como él mismo dice en párrafos anteriores de esta carta, su "retribución" ha consistido en una total pereza mental, lo que por otro lado concuerda perfectamente con el mismo pasaje del "Diario de Otilia": "El viajero se vuelve otro hombre" y "las ideas cambian". Freud parece sentirse

algo culpable de no tener ninguna actividad mental y dedicarse sólo a bañarse, tomar el sol, ir de paseo, de pesca y descansar: "Me limito a hundirme en una vida placentera", "No tengo ganas de hacer nada", "el sol celestial y el divino mar son enemigos de toda actividad mental". Son frases de esta carta de Freud a su hermano.

81-C. Carta a Abraham en la Navidad de 1908. Es la respuesta a otra del médico berlinés en la que había vertido palabras contra Jung en relación a un tema de publicaciones. Jung, a la sazón director del "Jahrbuch", había pospuesto la publicación de unas reseñas de Abraham que al parecer tenía en su poder desde hacía seis meses. Finalmente las substituyó por un trabajo suyo y el berlinés se enfadó sobremedida. Y escribió a Freud: "Puedo asegurar que hubiera preferido negarme a la publicación de los tres manuscritos para mostrar a Jung que su despotismo también tiene límites" (carta del 18-12-1908).

La enemistad Abraham/Jung venía desde el principio, de cuando el primero trabajaba en la Burghölzli suiza, siendo Jung el subdirector. Sólo con la mediación de Freud ambos hombres pudieron solapar sus disputas. Esta carta supone uno de los momentos de erupción de la antipatía latente, pero Freud estaba en un momento álgido de entusiasmo con Jung, y no podía permitir esa desavenencia. Por eso, evocando a Goethe, escribía que no podía aceptar que "dos tipos semejantes" no se toleren. El poeta, en su conversación con Eckermann del 12-5-1825, utilizó palabras parecidas, también en tono conciliador. Decía: "Ahora, de veinte años a esta parte, le ha dado a la gente por discutir sobre quién es más grande, si Schiller o yo, en vez de alegrarse de contar con dos hombres como nosotros sobre quienes poder discutir" (II-1111).



Freud no podía ocultar su desagrado por esa desavenencia, y escribió a Abraham cosas como las siguientes: "Me apena mucho que vuelva usted a tener disenso con Jung", "no puedo esta vez darle la razón", "temo que usted tenga demasiada desconfianza en Jung, lo que implicaría un complejo de persecución".... Luego siguen las palabras que recogemos en nuestra mención. Como se sabe, en la cuestión jungiana, fue Abraham quien terminó por tener la razón frente a las opiniones freudianas de esta misiva. Jung todavía era el "Príncipe heredero" del psicoanálisis.

128-C y 138-C. Una misma frase, procedente del "Egmont" de Goethe, le sirve de manera distinta para expresar dos estados de ánimo diferentes, aunque ambos teñidos de profunda melancolía. Es la que pronuncia Egmont en la escena final, en su conversación con Fernando, el hijo del duque de Alba, cuando ya comprende que no hay salvación para él y que su muerte ante el piquete de ejecución es inminente: "¡Ninguna salvación!... ¡Oh dulce vida! ¡Hermosa y grata costumbre del ser y el obrar!" (acto V, escena 6; III-1823).

Como casi siempre, la cita literaria oportuna acude a Freud para expresar sus propios sentimientos y tratar de buscar así el alivio necesario. Son dos momentos especialmente difíciles para él, a pesar de los años de distancia entre ellos. El primero (128-C) en ocasión de la muerte de su hija Sofía. No es sólo en Goethe, sino también en el otro grande -Schiller- a donde acude Freud en busca de consuelo psíquico para esa dramática situación. Dado su ateísmo, no puede acusar a ningún dios de esa pérdida irreparable, y sólo el "dulce y grato hábito de vivir" le ayudará a que todo vuelva "a ser como antes". No pierde Freud la ocasión para teorizar sobre el significado de la muerte de un hijo. Se trataba de un dolor narcisista, más que humano, desgarrador. En una carta anterior a Pfister se expresaba casi en los mismos términos: "La pérdida de un hijo parece producir

una grave herida narcisista. Lo que se conoce como duelo llegará después" (Freud, "Epistolario" C. 186).

La segunda vez (138-C) que cita ese pasaje del "Egmont" es en una carta a Eitingon, en marzo de 1926. Ahora son las dolencias de su cáncer las que le hacen escribir sobre las perspectivas de su futuro. La frase de Egmont aparece con una variante. En lugar del "dulce hábito de vivir" es al "dulce hábito de fumar" al que no puede sustraerse el anciano Freud, lo que le ocasiona una disminución de sus intereses intelectuales. Vivir y fumar son tratados como sinónimos en esta ocasión. El placer de fumar es de las pocas cosas que Freud puede disfrutar.

No creo necesarios más comentarios. Las expectativas funestas de Egmont en esos momentos finales de la obra goethiana, las ha hecho suyas Freud. Motivos sobrados tenía para ello. La identificación con el héroe de Goethe le proporciona un consuelo literario ante las difíciles situaciones.

165-C. Es la última mención de este apartado, en que Goethe sirve de referente personal y emotivo. Carta del anciano Freud a su querido amigo Arnold Zweig. El cáncer es ya prácticamente el centro de interés de su existencia, contesta tarjetas de gratitud a todos aquellos que se interesan por su salud y "solamente hoy, primer día de la agradable fiesta de Pentecostés, encuentro el tiempo necesario para escribirle una carta". Se trata de una alusión al "Reineke Fuchs" (Reineke el zorro) de Goethe, justo a las palabras iniciales del canto primero, el inicio del poema: "Llegada era ya la Pascua de Pentecostés..." (I-1474), que era cuando Nobel, el rey, convocaba a toda la corte para tratar de los asuntos relativos al reino, con la primavera en todo su esplendor. Freud trata de buscar, en medio de sus lúgubres perspectivas, algo vivificante en qué ocuparse, que no es

otra cosa que el disuadir a su querido amigo Zweig de la intención que tenía de convertirse en su biógrafo. Lo consiguió.

### 3) Meras alusiones a Goethe.

En este apartado recogemos aquellas menciones a Goethe, sin contenido teórico claro y con menos bagaje emocional que las anteriores. Se trata de simples alusiones a la figura de Goethe que marcan, sobre todo, la facilidad con que el poeta se introducía en la prosa de Freud. Son un total de 9: 78-C, 93-T, 97-C, 98-C, 131-T, 162-C, 166-C y 171-T. Nos sirven, asimismo, para corroborar textualmente que Freud conocía la obra de Goethe en su totalidad, pues hay aquí referencias a obras del poeta que hasta ahora no habrían aparecido. Comenzaré, como viene siendo habitual, por las alusiones dobles a un mismo tema.

97-C y 98-C. En el capítulo dedicado al "Fausto" hablamos de esa supuesta leyenda que decía que un abuelo de Jung era hijo natural de Goethe (ver 82-C y su correspondiente comentario en la escena 6 de la primera parte del "Fausto"). La leyenda se convirtió enseguida en objeto de chanzas y bromas entre los dos amigos. En estas dos menciones podemos comprobarlo. Además, la humorada es doble, puesto que Freud escribe "la próxima vez que vuelva a hablar al abuelito ancestral", ironizando sobre las experiencias telepáticas y paranormales que tanto interesaban a Jung, y ante las que Freud era más reservado. También podemos comprobar (97-C) como Mignon interesó a Freud como personaje digno de estudio psicoanalítico, lo que se ha convertido en una tradición que continuaron Saransen (1929) y Eissler (1963). Yo mismo me he situado en esta línea al proponer otro estudio de ese misterioso personaje en la tercera parte de mi trabajo (ver, "Otilia, Mignon y Macaria. Tres mujeres goethianas").

la propuesta de un congreso psicoanalítico en Weimar (98-C) evoca de nuevo la figura de Goethe.

Lo más interesante de ambas menciones, en mi opinión, es que son los prolegómenos de la redacción del Premio Goethe (1930c). Freud vierte ideas que luego recogerá y desarrollará en la conferencia que compuso en ocasión de la concesión de ese premio. Por ejemplo, Freud ya ha "diagnosticado" a Goethe con ese rasgo particular de su carácter que es el de resguardar su intimidad: "Es un maldito fulano en cuanto a esconderse" (97-C). Por otro lado, se pregunta (98-C) qué opinaría Goethe del psicoanálisis, lo que de nuevo vuelve a plantear en la mencionada conferencia (ver 149-T). En nuestro comentario de esa alocución de Freud en Francfort (cap. primero de esta segunda parte) ya expusimos nuestra respuesta a esa pregunta que formula a Jung en la presente carta y que se formulaba a sí mismo. Solamente resta decir aquí que Sigmund Freud nunca se preguntó por la opinión que merecería el psicoanálisis a hombres como Brücke, Charcot, Breuer, Kraepelin, .. o a otros de la talla de Spinoza, Hegel o Schopenhauer. Sólo pareció preocuparle la opinión de Goethe, lo que por cierto expresó, como hemos visto, en dos ocasiones. Si el poeta hubiera podido responderle, Freud habría escuchado muy atentamente. Parece bastante claro, que aún de esta forma indirecta, proclamaba la paternidad del poeta en cuanto a su descubrimiento.

Goethe y el psicoanálisis, para Freud, estaban estrechamente entrelazados y con multitud de conexiones, a veces ocultas, a veces manifiestas, pero totalmente reales.

78-C. Otra carta más a la familia desde Italia, desde Roma (ver apartado anterior, 66-C y 67-C) y como no, Goethe aparece de nuevo. Freud de excelente talante, como es usual estando de vacaciones en tierras italianas. El tono de la misma es el habitual: descripción de paisajes bellos. Ahora

se trata del parque "Villa Borghese", donde en una de sus avenidas se encuentra la estatua del poeta weimariano. Freud comenta la historia de esa escultura, describiéndola minuciosamente, demostrando de paso su "goethismo".

93-T. Ensayo psicobiográfico que Freud dedicó a Leonardo (1910c). Establece de nuevo (ver 94-T y 95-T) la comparación entre éste y Goethe, y ahora a partir de su similar comportamiento en la guerra. Tanto el uno como el otro van a la contienda por un sentimiento de lealtad hacia sus respectivos príncipes. Goethe, que no colabora de corazón en esa campaña emprendida por Prusia para salvar a Luis XVI de los revolucionarios, asiste impasible a la contienda, con esa indiferencia que Freud comenta de Leonardo. Esta actitud de estar más allá de los acontecimientos bélicos y a la vez de mantener la serenidad y el espíritu suficiente como para describirla por escrito; esta actitud del hombre de ciencia o letras que en plena campaña gesta su teoría de los colores; esta especie de serenidad olímpica, no le impide tampoco conversar y alternar con sus compañeros, ni cumplir con sus deberes de soldado.

A pesar de no compartir la motivación de la campaña -pues Goethe recibirá con buenos ojos el advenimiento de la Revolución francesa e incluso admirará al Napoleón (¡como Freud!) gestador de la Europa moderna-, disciplinado, cumple en ella y esa es tal vez la razón por la que Freud le compara con Leonardo.

Por esta mención nos enteramos, además, de que Freud leyó "La campaña de Francia" (III, 387-510), pues es éste el único lugar donde alude a dicha obra.

131-T. El trabajo presente resulta de lo más sugerente en cuanto al modo en que Freud ideó la técnica de la asociación libre. El escritor Ludwig Börne tomó allí su parte y

Sigmund Freud lo recuerda más de veinte años después. El párrafo de Börne que expone es suficientemente llamativo. De ahí a la regla fundamental del análisis sólo hay un paso, que consiste en sustituir la expectativa de convertirse en un escritor genial por el estar tumbado en el diván del psicoanalista. Todo lo demás es idéntico. En el párrafo que Freud entresaca de Börne, aparece Goethe como un tema más entre otros.

142-C. Reik (quizás el más filólogo entre los alumnos de Freud) informa de una carta perdida de Freud en la que comentaba un trabajo suyo (de Reik) sobre Goethe y Friedrich. Como se ve claramente en la mención (la carta era de 1929), abunda en los puntos de vista freudianos ya conocidos sobre Goethe: Su aparente confesión pública cada vez que escribía una novela o un poema, en contraste con lo bien que guardaba su intimidad y su vida personal. Lo mismo que expondrá un año más tarde en la conferencia del Premio Goethe, que ya hemos visto. Nos confirma la idea de que Freud era un experto en Goethe. Si sólo publicó un trabajo psicoanalítico sobre él (ver 124-T), no fue por falta de información o preparación. Vemos incluso, que en la carta a Reik "ciertos rasgos caracteriales de la personalidad de Goethe, que no habían sido aún observados". En cualquier caso, podemos asegurar -todo mi trabajo se centra en ello- que no es tanto el descubrir rasgos de carácter nuevos de Goethe lo que a Freud más le interesó del poeta. Es toda su obra, todo su pensamiento, toda su persona, lo que latente y manifiestamente se encuentra en multitud de pasajes teóricos del psicoanálisis.

162-C. Interesante carta de Freud a su amigo A. Zweig, literato y biógrafo famoso. El contenido de la polémica parece ser el manido tema de si el poeta, en sus creaciones, debe o no variar la realidad; si la varía, cuánto y cómo, qué tipo de deformaciones y desplazamientos son artísticos y

estéticos y cuales chabacanos y bufones, etc.. Freud (ver la mención) da su opinión y coloca algunos ejemplos. Termina concediendo libertad al poeta, para el que la historia no es sino fuente de inspiración para que él la maneje como su saber y su arte pueda. Ejemplos de ello, como no, Schiller (en su "D. Carlos") y Goethe (en "Goetz" y "Egmont"). Sus dos alemanes preferidos. Freud se permite aconsejarlos (a ellos incluso) como si le pudieran oír, en una clara advertencia a Zweig y a sus poetas contemporáneos: No es saludable exagerar esas deformaciones.

166-C. Nueva carta a Zweig en mayo de 1937. Las dos "humoradas" a que se refiere Freud son dos trabajitos que Zweig le mandó. Uno de ellos sobre "los recuerdos encubridores". El otro sobre Goethe. En la carta de Freud observamos su opinión sobre este último, refiriendo que dicho trabajo de Zweig parecía una "parodia de las teorías de Shakespeare, con las que, al parecer, no he tenido mucho éxito, en lo que a usted se refiere". Es fácil adivinar sobre qué podría ocurrir esa humorada de Zweig (no publicada nunca), pues lo que Freud mantenía sobre Shakespeare, era que el autor de "Hamlet, o "Macbeth", etc. no podía ser el William Shakespeare de Stratford, sino alguien culto y cercano a la corte, como el Conde de Oxford, etc. Ya mencionamos esta interminable polémica en el capítulo dedicado al Premio Goethe (apartado III). A Freud le obsesionaba esa idea. Zweig no la compartía y al parecer escribió esa "humorada" sobre Goethe, para parodiar la teoría freudiana, quizás negando al poeta weimariano la autoría de alguna de sus famosas obras. Una broma entre amigos.

171-T. Última mención de este apartado, perteneciente al trabajo de Freud sobre Moisés y el monoteísmo. Está intentando dilucidar las características de un "gran hombre". Habla de cualidades espirituales y excelencias psíquicas e intelectuales. Lo que queda claro en la cita, es que Goethe,

para Freud, es uno de esos "grandes hombres", como Leonardo (de nuevo la comparación) y Beethoven. Y ello, no por sus producciones artísticas o por sus creaciones, sino, como apunta Freud, "por otra cosa" además. No es difícil adivinar que esa "otra cosa" tiene que ver con el temperamento, con el carácter o la personalidad. Es decir, con una cualidad psicológica expresada autonomamente, además de por mediación del arte o la ciencia. El "gran hombre" lo es a la vez en el presente y en la posteridad. Debe ser reconocido como tal "in vitam", para luego trascender. Nadie diría, por ejemplo, que Van Gogh fue un "gran hombre"; como pintor, ha sido reconocido, aunque a posteriori, pero en su momento vital fue casi lo opuesto del "gran hombre" capaz de influir con su propia presencia.

#### 4) Goethe en los pacientes de Freud. El Rat-man.

Hemos visto en algunas ocasiones cómo los pacientes de Freud eran los que introducían a Goethe en las sesiones de análisis (por ejemplo, 38-T y 63-T). Otras veces es el propio Freud quien lo hace, lo que pudimos comprobar en 86-T, entre otras. Todo ello supone que el poeta de Weimar (y otros muchos) era un valor de cambio analítico, y que discutiría en forma natural entre Freud y sus pacientes. Si tuviéramos que entresacar alguno de ellos, destacable por su goethismo, a no dudar, el elegido sería el famoso hombre de las ratas.

Nuestras menciones 85-T, 87-T, 88-T y 89-T se refieren todas al mismo episodio. La primera (85-T) está inserta en el historial publicado del caso. Las otras tres las tenemos gracias a la aparición, en el despacho de Freud en Londres, de las notas clínicas diarias que Freud tomaba cada noche tras el trabajo analítico, a propósito de la marcha del caso "rat-man".



Freud, en el historial, se encuentra exponiendo la singular conducta del rat-man respecto al onanismo. No lo desarrolló nada en la pubertad, y apareció a los 21 años, poco después de la muerte de su padre. Ello le avergonzó mucho y volvió a suprimir la masturbación que sólo aparecía en situaciones "raras" y singulares" (OC-1465). Entre ellas, Freud cita dos. Una en ocasión de oír tocar la trompa de caza a un postillón, hasta que un guardia se lo prohibió. Otra, a partir de un pasaje de Goethe en "Poesía y verdad".

El episodio a que alude el paciente se encuentra, en efecto, expuesto en dos momentos de la autobiografía de Goethe. En el libro IX de la parte II, encontramos el maleficio vertido sobre el poeta por una de las dos hermanas del acontecimiento (la celosa), pues Goethe se había fijado en la otra:

"Ahora ya teme mi maldición ¡Desgracia sobre desgracia por siempre para aquella que después que yo bese la primera estos labios! (II-1683)

Más adelante, cuando relata su idilio con Federica Brion, escribe:

"Desde que aquella chica apasionada hechizara y consagrara mis labios (...) había yo, animado excesiva superstición, puesto mucho cuidado para no besar a ninguna otra muchacha, pues temía menoscabar a aquella de modo espiritual, inaudito" (parte III, Libro XI, II-1716).

Y este "definitivo propósito de no besar a nadie" (II-1716) fue roto precisamente por los encantos de Federica. Y el rat-man se masturbaba leyendo estos acontecimientos de la vida de Goethe.

El tono del episodio, en sí bastante obsesivo (autoimposición de mandatos, superstición, duda entre dos mujeres), tenía todos los aditamentos para subyugar al paciente de Freud, que uno por uno, poseía esos rasgos de carácter y se veía en idéntica situación de duda entre dos mujeres. Lo que a Freud le parecía una rareza masturbatoria, es perfectamente comprensible desde el punto de vista siguiente: La masturbación significa la salvación por el amor, exactamente lo que Goethe llevó a cabo al besar a Federica, salvarse de una maldición. Para el rat-man, eso quería decir que era posible excitarse con la fantasía de que el amor puro puede con todo, que la pureza artística vence todas las dificultades. Recordemos que, según Freud, la causa precipitante de la enfermedad, la produjo el hecho de enterarse que su madre le había previsto un plan matrimonial con una prima, cuando terminase los estudios. Y él se encontró acorralado, pues amaba a otra joven. Solución: enfermar de neurosis y por ello no acabar los estudios. Se masturbaba identificándose con Goethe, rompiendo un maleficio (en su caso, el plan de matrimonio materno) que se había lanzado sobre él. Desde luego no se trata de una fantasía masturbatoria, digamos sexual genital o de seducción, sino sádica, donde lo excitante se encuentra en el hecho de romper un mandato, es decir, en la ejecución de un acto que conlleva cierta violencia.

Pero no es sólo este episodio el único que pudo servir como modelo de identificación al rat-man. Cuando leemos en biografías de Goethe, que éste se aplicaba ejercicios de "estoicismo" para librarse de miedos y aprehensiones (subir a torres para eliminar vértigos, visitar solo cementerios y parajes tétricos, ver espectáculos desagradables), vemos todo un momento vital del poeta dominado por obsesiones parecidas a las del paciente de Freud, que también visitaba cementerios y se aplicaba ejercicios de adelgazamiento en pleno verano (subir montañas, etc.). Al leer "Poesía y

verdad" tuvo un magnífico campo de identificación en estos pasajes. También el "dejar correr el tiempo" y "que decida la suerte", que Goethe practicó en ocasiones (sobre todo en su conducta amorosa), es un rasgo de conducta del rat-man. No hay más que recordar lo que él llamaba "juicios de Dios", cuando en la tercera sesión con Freud, le contó su indecisión entre volver o no volver hasta la oficina de correos. En estas ocasiones de duda, el rat-man "acostumbraba a abandonarse al azar, como si fueran juicios de Dios (Vol. X, pag 136) .

Poemas de Goethe tales como "El cazador de ratas" [Der Rattenfänger] (I-828), donde se evoca al flautista de Hamelin, que a su vez también Freud inserta en nota a pié de página en el historial (OC-1470, n.854); acontecimientos biográficos relatados en "Poesía y verdad", como el suceso del cortaplumas lanzado al aire para decidir si se dedicaba a la pintura o a la poesía, que se le impuso como un mandato (II-1774); la alusión a Balaam, el profeta de la confusión, que venía para maldecir y bendijo, que también aparece en el historial (aunque en la versión de Ballesteros se omitió) mencionado por el paciente (Vol. X, pag 152 y 204) y que muy bien pudo leer en los "Viajes italianos", donde asimismo Goethe lo menciona aplicándoselo a sí mismo (III-82); y por fin, sobre todo, nos resulta muy sorprendente una afinidad de conducta total en cuanto al seguimiento literal de una orden. Como se sabe por el informe clínico de Freud, el rat-man tenía que seguir al pie de la letra el mandato del "capitán cruel": "Tienes que devolver las 3'80 coronas al teniente A.", aún a sabiendas de que esa orden estaba equivocada. A Freud le despiestó mucho esa conducta, que es fácilmente interpretable a partir del deseo de injuriar o burlarse del jefe, cumpliendo fielmente una orden claramente errónea, como la presente, puesto que el teniente A. no había pagado las 3'80 coronas. Este deseo de burla, injuria o venganza se ve muy claramente expuesto en un pasaje de

"Poesía y verdad". Siendo Goethe aún niño, fue sorprendido abriendo una cajita y un adulto le impuso una sanción: "Durante ocho días no podrás entrar en este cuarto". Cumplió la sentencia con una exactitud irritante, hasta tal punto que un pintor que trabajaba en esa sala y al que solía llevar café, experimentó gran contrariedad, pues le gustaba tenerle cerca... "y yo movido de cierta tozudez, llevé tan allá mi obediencia que le entregaba al pintor sin pasar los umbrales del aposento el café que solía llevarle, y como tenía que dejar su labor y venir a tomarlo, le sentaba aquello tan mal que casi se enfadó conmigo." (II-1507). Como nos consta que el rat-man leyó "Poesía y verdad", este episodio del niño-Goethe debió impresionarle por su sutileza y su agresión subliminal.

Si de los pacientes de Freud que conocemos, el "Hombre de las ratas" se lleva el laurel de "goethista", no se queda muy atrás el propio Schreber, que en sus "Memorias" menciona al "Fausto" (ver 103-T y 104-T), como le ocurrió al Propio Freud en su análisis (ver 105-T y 106-T). Nos quedaba una mención más (101-T) en la que Schreber califica a Goethe como "alma relevante", como a Bismark, y por tanto es un alma que debe mantener "su identidad" y no fusionarse con otras almas, como ocurría normalmente con las almas "purificadas" en el "goce de la bienaventuranza". En plena construcción delirante, queda claro que Goethe sigue conservando su lugar privilegiado para nuestro paranoico.

##### 5) Psicoanálisis y literatura.

Cuatro últimas menciones con las que vamos a dar por terminada esta parte del trabajo. La razón de titular así este apartado es que queremos glosar brevemente la conexión entre las dos disciplinas. Hemos dedicado nuestro esfuerzo a demostrar la influencia de Goethe en la vida y obra de

Freud. En este momento no habrá ninguna duda de la misma, y así, el psicoanálisis queda hermanado, desde sus orígenes, con la vertiente literaria, que quizás sea más fecunda en cuanto a valor heurístico que otras vertientes más "tecnicistas" o "cientificistas". Bien es verdad que Freud da pie a ambas y no le preocupó en demasía si ello conllevaba cierta ambigüedad.

Vayamos primero con las citas, para finalizar con una pequeña exposición del tema que dejamos ahora en suspenso. Son cuatro: 84-C, 91-C, 92-C y 119-T. Las tres primeras, que no tienen mayor importancia, son cartas con temas diversos en relación a la literatura. La última, nos provocará un comentario algo más amplio, enlazando con el título de este apartado.

84-C. Es una carta a Jones con respecto a un artículo de éste sobre "Hamlet", que a su vez ampliaba la concepción freudiana sobre la pieza de Shakespeare, ya expuesta en la correspondencia a Fliess (carta 69) y en la "Traumdeutung" (OC-509). Freud se manifiesta orgulloso por haber hallado una hipótesis superior a la del mismísimo Goethe sobre "Hamlet". Como ya comentamos en el capítulo IV (ver 36-T y el respectivo comentario nuestro), para Goethe, lo fundamental en Hamlet era su inhibición de la acción por una sobredosis del pensar. Freud ve en el príncipe danés uno de sus argumentos fundamentales para su concepción del complejo de Edipo.

Es tan evidente aquí el lugar privilegiado de la literatura en el concepto psicoanalítico, que no merece la pena comentarlo más.

91-C. Carta a Abraham en la que le informa de su opinión sobre un artículo de Riklin que versaba sobre Goethe. No tiene más relevancia.

92-C. Mención informativa sobre el elogio de Freud a un trabajo de Robistek, que analizaba el sueño de Egmont, en la tragedia del mismo nombre de Goethe. El sueño pertenece al acto V, a la escena final (III-1824,5) y en él, Egmont ve que con su muerte se produce la libertad de las provincias del yugo hispánico. Imposible conseguir el artículo de Robistek, aunque no es muy arriesgado afirmar que en él se plantearía una corroboración más de la teoría freudiana de la realización de deseos, incluso en circunstancias tan excepcionales como por las que Egmont pasaba, prácticamente "en capilla". Consigue sacarle partido desiderativo al sueño, a pesar del triste e inminente destino.

119-T. En realidad, ésta, nuestra última mención, no tiene nada que ver con Goethe a nivel textual. En todo el artículo (1916a) no se cita nada que se relacione con él. Lo hemos consignado porque, como informa Strachey, se trata de un ensayo escrito en 1915 aceptando una invitación de la Sociedad Goethe de Berlín. Freud, por tanto, elaboró este pequeño trabajito en honor a Goethe, aún sin citarlo. Sin embargo, escudriñando en su contenido, vemos de manera nítida, que el mismo está preñado de lo que podríamos llamar "filosofía goethiana de la vida".

En primer lugar, tenemos que Strachey lo califica como una excelente "muestra del talento literario" de Freud (pag. 307), lo que marca ya un primer contacto con la literatura. Pero no es el único ni siquiera el más interesante para mi propósito.

Está escrito en plena guerra mundial y es admirable como Freud, en medio de la conflagración, puede escribir cosas como las que aquí expone, donde se enfrenta claramente a dos "almas sensibles" muy impactadas por el acontecimiento bélico, que se adivina imparable. Max Schur (1972, tomo II)

ha dedicado unas pocas páginas al presente trabajo de Freud, de las que entresacaremos lo más pertinente.

En primer lugar desmiente a nuestras versiones castellanas en cuanto al sexo de uno de los acompañantes de Freud en el paseo que da pie a este trabajo. Schur habla de "amiga taciturna" y no de "amigo taciturno". Freud escribió 'schweigsamen Freunde', lo que no deja lugar a dudas. Quizás quiso ocultar el sexo de uno de los amigos que le acompañaron. Schur consigna un trabajo de Lehmann (1966) en el que descubre la identidad de los dos acompañantes de Freud, que no son otros que L.A. Salomé y su amigo y amante, el poeta Rilke.

En segundo lugar enfatiza la postura de Freud ante el desaliento y desánimo de sus interlocutores. Estos apuntaban el carácter transitorio de lo bello, lo que les impedía gozar de ello. Freud se rebela contra esa fatalidad con un ¡NO!, que en esta ocasión no esconde ninguna denegación, sino un acto afirmativo de negar, casi instintivo, oponiéndose a la muerte del goce de la belleza, por el mero hecho de que éste sea perecedero. Por el contrario "¡es un incremento de valor!" (OC-2118). A continuación, intenta comprender la postura de sus amigos con unos comentarios teóricos que anticipan las tesis que expondrá en "Duelo y melancolía" (1917e). Freud, con sus explicaciones, se nos revela aquí excepcionalmente optimista y esperanzado ante el porvenir, en lo que se refiere a la belleza y a su goce. Y es aún más desconcertante por el hecho de que justo en un trabajo anterior ("Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte" -1915b-), había manifestado su pesimismo ante la naturaleza humana y una postura radicalmente distinta frente al hecho de la muerte. La actitud vitalista (excepcional) del trabajo presente, no nos extraña nada a partir de lo que bien pudiera ser una identificación más con la filosofía de la vida de Goethe, que es notoriamente optimista cara al

exterior. Dado que el trabajo está escrito para una sociedad de goethistas, es lógico que Freud escribiera algo afín al modo de pensar de su poeta favorito.

Pero hay algo más que nos anima a calificar este texto como goethiano. Son unas palabras del último párrafo, cuando comenta que tras sufrir una pérdida, la libido queda nuevamente en libertad y es capaz de sustituir los objetos perdidos por otros nuevos tanto o más valiosos que los anteriores... "en tanto sigamos siendo jóvenes y activos" (subr. mío. Sigo en esta ocasión la traducción de Schur) Comentando esta frase, Schur dice que revela la serenidad [Heiterkeit] que Freud había alcanzado en esa época. Yo añadiría, con Sánchez Pascual, el traductor de Nietzsche al castellano,, el matiz de "jovialidad" de esa palabra alemana, que fundamentalmente se utiliza para referirse a la "serenidad griega" [griechische Heiterkeit], es decir, para el carácter olímpico, optimista, tan caro a Goethe. En cualquier caso, lo esencial es, de nuevo, la palabra "activos", que como hemos visto repetidamente a lo largo de este trabajo (y que aún veremos más, en la tercera parte), es casi emblemática de la filosofía goethiana. Como Schur señala acertadamente, "el énfasis está puesto sobre activos y se refiere a la actividad mental, a la creatividad" (Ob. cit. pag.455)

Creo que este pequeño trabajo, escrito para conmemorar el recuerdo de Goethe, está más preñado de "goethismo" que de "freudismo". Y es que la lectura del poeta de Weimar penetró profundamente en la personalidad de Freud, casi diríamos que, a veces, enfretándose con ella, como ocurre en el presente artículo que hemos comentado. se revela, una vez más, la función edificante y estimuladora de ideas que Goethe y la literatura en general, proporcionaron al pensamiento de Freud. Manifiesto mi rotundo acuerdo con las palabras de una psicoanalista francesa, Maud Mannoni, que prologando un



libro misceláneo psicoanalítico, "L'objet en Psychanalyse", dice:

"En cualquier caso, los analistas se benefician al máximo si se dejan enseñar por los escritores o los poetas, y si no desdeñan la historia, los mitos y la ciencia. Pues habiéndose alimentado sólo de sí mismo, el psicoanálisis acabó en la esclerosis y perdió, por un tiempo, los recursos de la invención" (pags. 15 y 16)

Voy a concluir esta parte con opiniones de psicoanalistas contemporáneos que nos parecen especialmente significativas:

"El pensamiento analítico no es partenogenético y que continúa elaborándose con otras disciplinas. La referencia a la literatura, la arqueología, la historia de las religiones fue importante para Freud en la construcción de sus modelos teóricos" (Jacques Sedat, "El fetiche y su objeto", conferencia dada en el CFRP<sup>19</sup>, 1985, en "El objeto del psicoanálisis", ob. cit. pag 47).

Nosotros pretendemos hablar de psicoanálisis como psicoanalistas, y por este hecho erramos nuestra meta. En cambio, hablamos de otra cosa, de filosofía, de literatura, de arte o de la vida, simplemente, y entonces misteriosamente, lo esencial de nuestra experiencia comienza a darse. Así hacen los poetas, que hablan "en poesía" y no "de poesía" (Xavier Audouard, en la discusión de la conferencia anterior, ob cit. pag 66)

---

<sup>19</sup>. "Centre de Formation et de Recherches Psychanalytiques"

"Y además Freud nunca deja de especificar que el no inventó el psicoanálisis. El psicoanálisis ya existía en los grandes escritores. Sólo había que descubrirlo (...) Habrá que hacer un segundo trabajo sobre el saber que está oculto en las obras literarias., y sobre todo las consecuencias que se podrían extraer de este acuerdo de la razón científica con la inteligencia literaria, cuando lo que se trata es de psicoanálisis"

"Montaigne, Pascal, Shakespeare, Goethe y todos los grandes escritores y dramaturgos, de alguna manera, ya sabían de él [del psicoanálisis] otro tanto" (Octave Mannoni, "El psicoanálisis y la ciencia", ob. cit. pags. 171 y 172).

"los mitos de la antigüedad, la literatura, el teatro o la novela plantean los mismos problemas (cuando quienes los escriben son escritores de genio, por supuesto), que los que plantea el psicoanálisis, y como apuntó Freud varias veces, nuestros verdaderos maestros son los grandes escritores, porque ellos tienen acceso a verdades que todavía no nos son accesibles" (Octave Mannoni, "El psicoanálisis y la ciencia", ob cit. pag. 176)

"Se me ocurre que gran parte de los autores y teóricos psicoanalistas actuales prestan mucha menos atención que Freud al conjunto del saber vigente fuera del psicoanálisis" (Eagle, M. 1984, pag. 213)

Hemos querido dejar la palabra a otros para señalar que no hemos hecho sino aportar nuestro esfuerzo en la dirección que señalan las citas anteriores. Sirven, además, perfectamente, como puente para lo que será nuestra tercera parte, donde profundizaré en las concomitancias del psicoanálisis (Freud) y la literatura (Goethe).

- 440 -

- 441 -

- 442 -

**PARTI TERCERA    GOETHE Y FREUD: AFINIDADES ELECTIVAS**

## INTRODUCCION

"En la naturaleza del poeta, en lo más íntimo de su ser, se encierran los elementos del mundo sensible, y que de él van surgiendo de tal modo que nada hay en el universo perceptible que no estuviera antes en el mundo de su profética creación".

Goethe, "Andanzas de W. Meister"  
(II-586)

El estudio de las obras de Goethe y Freud, basta por sí mismo para convencerse de la influencia del primero, si ello no hubiera sido ya demostrado en los apartados anteriores a nivel de cita textual. Las correlaciones de pensamiento nos hablan de una influencia ideológica y personal. Hemos visto cómo Freud encarna a Goethe en algunos de sus sueños, cómo recibe un premio creado para goethistas, cómo dedica un trabajo psicoanalítico a Goethe, etc.. Pero, en mi opinión, diré que hay mucho más y tremendamente significativo. Es lo que pretendo mostrar en esta parte final del trabajo, que nos obliga a reflexionar profundamente sobre la fuerte vinculación entre la literatura goethiana y el psicoanálisis freudiano.

Hay que soslayar, de entrada, algo obvio. Goethe es una figura universal, padre de la literatura alemana y con una esfera de influencia masiva en multitud de campos. Decir que Freud es influido por Goethe puede ser algo tan natural como afirmar que "El Quijote" es decisivo para la literatura castellana. Casi no hay alemán culto del siglo XIX que no here-de o imite o cite o se entusiasme con Goethe. Y Freud, compartiendo el idioma, no iba a ser la excepción.

En esta parte del trabajo, comprobaremos hasta donde penetra el pensamiento de Goethe en la obra de Freud, saciándonos ya de mención expresa. Hemos dividido el estudio en seis capítulos significativos. En primer lugar, uno genérico, que intenta abarcar postulados psicoanalíticos fundamentales, que de una u otra forma están presentes en la obra goethiana. Se traza un recorrido que abarca temas como el conocimiento de sí mismo, la psicoterapia, la infancia, el narcisismo, la pulsión, la muerte, etc..., todos ellos con gran peso específico en la teoría y práctica del psicoanálisis.

Un segundo capítulo donde efectuamos un análisis psicoanalítico de la primera novela que hizo famoso a Goethe: Werther. Se resaltan las causas que lo llevaron al suicidio, que en mi opinión fueron dos, su infantilismo y la poca solidez como varón en cuanto a su forma de amar.

En tercer lugar abordamos un estudio sobre los celos, basado en tres piezas teatrales de Goethe, que relacionamos con la teoría de Freud sobre el tema. Las analogías de pensamiento son muy evidentes, hasta tal punto, que lo que Goethe dramatiza es la teoría freudiana posterior.

Más adelante llevamos a cabo un estudio psicológico de tres personajes femeninos goethianos, sacados de sus novelas "Las afinidades electivas" y el ciclo de W. Meister, a los

que aplicamos los conocimientos psicoanalíticos. La penetración de Goethe en la psique femenina alcanza aquí un nivel tan alto, que pienso que supera con creces la concepción freudiana sobre la mujer.

El quinto capítulo lo dedicamos a subrayar la conexión de pensamiento entre nuestros autores, en lo que se refiere a dos de sus trabajos: "Poesía y verdad" por un lado y "Construcciones en psicoanálisis" por otro. Se demuestra como Freud, al final de su producción teórica, acerca ostensiblemente el psicoanálisis a la poesía, aún sin darse cuenta expresa de ello.

Por último, hemos expuesto la afinidad vital en lo que se refiere al proceso de autoanálisis. Lo que Freud llevó a cabo epistolarmente con W. Fliess y que dió lugar a la obra magna del psicoanálisis (la "Traumdeutung"), fue muy similar al proceso llevado por Goethe durante su estancia en Roma. Esto nos llevó a plantear que cuándo Freud soñaba con ir a Roma durante su autoanálisis, además de lo que él mismo expresó y de lo que dijeron después sus comentaristas, la identificación con Goethe, en ese mismo deseo, también tuvo su parte.

Todo lo anterior nos llevó a la amplia corroboración de la hipótesis de partida y nos dejó vislumbrar algo más importante no resaltado hasta la fecha, quizás debido a motivos que tengan que ver con cierto rubor interdisciplinario: Goethe es el precursor más decisivo y fundamental en Freud para la creación del psicoanálisis. El pudor puede ser debido a que alguien con aspiraciones científicas y positivas como Freud, no podía declararse en deuda con un poeta, aún cuando éste sea Goethe.

## LA PENETRACION PSICOANALITICA DE GOETHE

"Todo esto nos demuestra que el poeta no puede por menos de ser algo psiquiatra, así como el psiquiatra algo poeta, y además, que puede muy bien tratarse poéticamente un tema de Psiquiatría y poseer la obra resultante un pleno valor estético y literario"

Freud, (1907a).

a) "Conócete a ti mismo".-

"Nadie aprende solo a  
conocerse a sí mismo"

Goethe, "Elpenor" (acto 1, escena 2)

Nadie pondrá en duda que uno de los objetivos básicos del psicoanálisis es la ganancia progresiva de conocimiento de sí mismo. Desde sus primeros momentos clínicos, Freud siempre trató de buscar lo oculto para el sujeto como factor terapéutico principal. Los fines clásicos del psicoanálisis (Freud, 1904a): suprimir amnesias, destruir represiones y hacer accesible a la conciencia lo inconsciente, no son sino tres maneras de un mismo proceso básico, conocimiento de sí. Freud nunca dejará de seguir estos preceptos. Como mucho, se



irá dando progresiva cuenta de que la tarea ideal es imposible y que los métodos de llevarla a cabo pueden variar. Pero en lo esencial, quedará siempre igual.

Goethe: "Apuntando hacia el norte, ¿qué pretende la brújula tenaz?  
Pues buscarse a sí misma: un imposible que nunca logrará" (I-1071, "Dios, carácter y mundo").

Freud: "Semejante estado ideal no existe tampoco en el hombre normal y sólo raras veces se hace posible llevar tan lejos el tratamiento" (OC-1005).

El aspecto de conocimiento de sí mismo, nos pareció paradigmático para comenzar las correlaciones de Goethe y Freud. Para Goethe es igualmente importante y obsesionante el conocer cada vez más, los intrincados laberintos de la propia persona. La inscripción del templo de Corinto "Conócete a ti mismo", que Edipo leyó sin comprender bien su significado, parece haberse convertido en emblemática para nuestros dos autores. Veamos algunos ejemplos.

Goethe, influido por los aforismos de Lichtemberg (citados también en varias ocasiones por Freud, sobre todo en su libro del chiste), ensaya un método introspectivo en sus "proverbios", que basado en burlas y agudezas, alcanza la verdad profunda. Es la misma tesis del libro sobre el chiste de Freud. Una forma de apoyo de la ética en la psicología, como apunta Cansinos: "Para conocer a los demás es preciso conocerse a sí mismo, debe el psicólogo en plan moralista empezar por sí propio ese sondeo de los fondos animicos y así lo hace Goethe... [que] se autobiografía psíquicamente en los más de sus "proverbios", muchos de los cuales hasta

se expresan en primera persona sin rebozo alguno" (I-769). Goethe dice que "el psicólogo debe considerar lo intrínseco y lo extrínseco como paralelos; o mejor aún, como mutuamente entrelazados" (I-764). Como muestra de lo anterior valgan estas dos máximas proverbiales:

"¿Cómo es posible conocerse a sí mismo? Nunca mediante la contemplación, sino mediante la acción. Trata de cumplir con tu deber y al punto sabrás lo que en tí hay." (I-379).

"Tomemos ahora esa significativa frase de "Conóce-te a tí mismo", y veremos que no ha de tomarse en el sentido ascético. No es en modo alguno la autognosia de nuestras modernos hipocondríacos, humoristas y eautontimorumenos, sino que simplemente viénese a decir con ella: pon hasta cierto punto atención en tí mismo, entérate de tí propio, para que te percares de la relación en que te hallas respecto a tus semejantes y al universo. Para esto no se ha menester ningún filósofo atormentarse a sí mismo; todo hombre fuerte sabe y experimenta lo que debe significar; es un buen consejo, que a todos en la práctica les ha de ser ventajosísimo". (I-402)

La frase oracular la vuelve a utilizar Goethe en la "Dedicatoria" que iba a servir en 1787 de prelude para sus obras completas: "¡Conócete a tí mismo y vive en paz/ con quienes son los semejantes tuyos!" (I-789). Del mismo tono son las palabras de Antonio en el "Torcuato Tasso" (1789): "Pero es lo cierto que ningún hombre por sí solo aprende a conocerse a sí mismo; que, midiéndose con su propio rasero, no tarda en encontrarse demasiado ruín unas veces, y otras, con exceso, grande. Sólo entre los demás hombres conócese el hombre, y únicamente la vida enseña a cada cual lo que es." (acto II, escena 2)

Goethe advierte claramente que el "conocimiento de sí" no ha de entenderse como la autocontemplación pasiva. Es la ética de la acción. Se aparta de la interpretación ascética de la máxima y realmente precede a Freud en ello. Hay que poner atención en uno "hasta cierto punto", no mediante la contemplación sino en acción. A Goethe le repugnan los individuos que se dedican a escrutar morbosamente el propio yo. La dialéctica de este proceso la observamos en otros proverbios goethianos, donde nos expone su opinión sobre la ambigüedad que puede haber en la máxima del oráculo. Así, por ejemplo, los siguientes:

¡Conócete a tí mismo!... ¡Buena es esa!  
¿Qué quiere eso decir? Pues mucho y nada.  
Una de esas sentencias de los sabios  
que se dan entre sí cabezadas.

¿Conócete a tí mismo?... Bien, ¿qué saco  
de tal conocimiento?  
Si a conocerme llego, es lo posible  
que eche a correr de miedo. (I-1101)

De una manera sarcástica, Goethe señala lo negativo del proceso: La morbosidad de la contemplación, la tarea estéril del autoanálisis si no es emparentado con la acción y la proyección en los demás. Todo lo cual lo veremos más adelante, en el capítulo dedicado al autoanálisis de Goethe. Unos versos como los anteriores, sólo pueden comprenderse en una persona como Goethe, que siempre se dedicó a escrutar a sí mismo. En alguien que nunca emprendiera esa tarea, resultarían perversos y malintencionados.

Del mismo tono es el siguiente dístico:

"Quien hacia dentro se mira  
nunca a gusto respira" (I-1243),

donde se destaca, no ya la negatividad del proceso, sino lo ominoso de la naturaleza humana cuando se la ve en profundidad. Produce miedo, no nos deja respirar a gusto; son maneras de expresar lo insondable de las pulsiones humanas, y en concreto todo lo relacionado con la destrucción y la muerte, que Freud teorizará en 1920 ("Más allá del principio del placer") y con lo real de la sexualidad, aspectos ambos productores de angustia. Todavía en una canción titulada "Las alegrías", termina Goethe afirmando: "Amigo que analizas/ alegre sensación/ quien a fondo investiga, cosecha decepción".

Toda la visión de Goethe sobre el tema puede resumirse en un poemita perteneciente al libro VII de las "Xenias pascatas". Después de haber expuesto las dudas y la ambigüedad de la máxima griega, de haber esbozado un intento de interpretación de la misma dasado en la acción, en 1883, en una edición póstuma de poemas, nos dice:

Nadie puede conocerse  
ni de su yo desprenderse;  
mas, no obstante, es conveniente  
que intentemos diariamente,  
aunque ello parezca raro,  
hacer por poner en claro  
aquello que antaño fuimos  
lo que hoy somos y rendimos. (I-1418)

En estos pocos versos nos expone su conclusión. Hay que ver claro en nuestro pasado, pero para rendir, actuar en el presente. La visión del autoconocimiento es totalmente práctica. Idéntica a la opinión de Freud sobre el tratamiento psicoanalítico: "El tratamiento no podrá proponerse otro fin

que la curación práctica<sup>1</sup> del enfermo, el restablecimiento de su capacidad de trabajo y de goce" (OC-1005).

Esta concepción la mantendrá Goethe toda su vida. En 1823, hablando de sí mismo y de la máxima griega, nos dice: "He de confesar que siempre tuve por sospechoso ese magno y altisonante deber -'¡conócete a tí mismo!'- que se me antojaba una argucia de los sacerdotes secretamente coaligados para marear a los hombres exigiéndoles cosas inasequibles y apartándolos de toda actividad dirigida hacia el mundo exterior, conduciéndolos a una falaz contemplación interna. El hombre sólo se conoce a sí mismo en cuanto conoce al mundo que sólo en sí mismo percibe, de igual suerte que sólo en él se percibe a sí mismo". (II-1918) Se trata del mismo tema que en los poemas. Vislumbramos algo interesante. Es una analogía entre esa "exigencia de los sacerdotes" de que nos habla Goethe, que es superior a la capacidad de comprensión de los "hombres", y el formular interpretaciones a un analizando que no puede asimilar. Conocerse a sí mismo es un proceso paulatino y en realidad interminable; el psicoanálisis favorece la puesta en marcha del mismo y debe adecuar los datos hallados con los hipotéticos, en lo que se refiere a la transmisión al paciente. Goethe visualiza este tema. En las "Andanzas de W. Meister", el protagonista afirma en un pasaje en relación con la astronomía: "Se necesita una cultura superior, de la que sólo los hombres excepcionales son capaces, para poder equilibrar en parte su verdadera visión interior con lo que artificialmente se ha aproximado. Cuando estoy mirando por un anteojo soy otro hombre y no me gusto a mí mismo; veo más de lo que debo ver." (II-583,4. subr. mío)

---

<sup>1</sup>. La palabra "práctica" se ha omitido en la versión de B. Nueva.

Palabras perfectamente aplicables a la práctica psicoanalítica. Uno no ve más que lo que puede. Si ve de más o de menos, entramos en un terreno peligroso. Lo importante es ir visualizando la medida justa, a medida que ésta va progresando y cambiando.

b) Concepción de la locura y la psicoterapia.-

"Y es que cuando en prisiones cohibida  
la cordura enmudece, por la boca  
del loco en libertad suele expresarse  
la cuerda voz de la sabiduría..."

Goethe, "Epigramas venecianos" (I-935)

Goethe está en posesión de un saber psicoanalítico en cuanto al alma humana. La "locura" en él, es un concepto muy amplio, donde observamos trastornos que Freud llamó más tarde psiconeuróticos o neurosis a secas. Quizás el trabajo donde más exponga esta concepción de la "enfermedad mental" y su tratamiento sea el "Wilhelm Meister". Esta novela, por su gran amplitud, proporciona un marco donde insertar todo tipo de cosas fundamentales: concepción de la vida y la muerte, infancia, educación, amor, trabajo, vocación, poesía, teatro, etc... Y por supuesto, Goethe también nos plantea sus ideas en torno a la psicoterapia y la locura. Es un terreno que debió interesarle hasta la fascinación. Cuando Meister, que iba para hombre de teatro, termina convirtiéndose en cirujano, veo en ese acto un deseo de curar, un "furore sanandis" que se le aparece como la más noble de las profesiones. Y no se trata solamente de la curación de males físicos. Se trata de la curación total, el alivio completo

del individuo. Si elige la cirugía es porque en la época de Goethe aún se pensaba que esa rama de la medicina era la llave de todo trastorno (físico o psíquico), la que podía proporcionar los conocimientos más completos del hombre, y Goethe quiere dar a su héroe la máxima elevación moral en su elección profesional. Desde luego, hoy en día, Meister no efectuaría la misma elección, al menos no sería un cirujano en el sentido técnico de la palabra; en todo caso, un neurocirujano, si es que esta disciplina proporciona los conocimientos más rigurosos sobre la estructura anímica del hombre, cosa que está por demostrar. Mi interpretación de la elección profesional se puede basar en palabras del mismo Meister:

"Pues yo creo que no puede haber satisfacción más noble que la de curar a los hombres de sus locuras" (II-209).

Frases que debieron de resultar preciosas en la mente de Freud. Sabemos que "cogió el libro" ["Los años de aprendizaje de W. Meister"] en 1882 [ver 4-C] y allí dice que "después de muchos años"; lo que puede indicar que fue una lectura de juventud. El viraje vocacional de Freud, que según nos confiesa iba para filósofo, que luego giró hacia las ciencias naturales y la medicina (según su propia confesión, a partir de asistir a una conferencia sobre el ensayo de Goethe "Naturaleza"; ver el capítulo "Sueño Goethe" en la segunda parte), nos parece muy homologable al del héroe goethiano. El joven Freud seguramente se vio bastante impresionado por la trayectoria de W. Meister. Desde luego no se puede dudar que siguió al pie de la letra las palabras arribas expuestas, que habla de "locuras" en sentido muy amplio.

En las mismas páginas de "Los años de aprendizaje" encontramos capítulos dedicados casi por entero a la descripción de "psicoterapias" y "métodos de curar locos". Hay un

personaje, un cura rural, que se nos presenta como el especialista en el tratamiento de tales individuos. En el capítulo XVI del libro IV, el cura expone su método a Guillermo. Veamos algunos pasajes:

"Salvo la parte física, que suele presentarnos dificultades a veces invencibles, para combatir los cuales me asesoro de un médico que discurre, encuentro muy sencillos los medios de curar a los locos, pues son los mismos que a los cuerdos libran de la locura. Procuramos despertarles el sentimiento de su independencia, acostumbrarlos al orden e inculcarles la idea de que su existencia y su sino son iguales a los de tantos individuos, que el talento extraordinario, la dicha suprema y la suprema desdicha sólo son leves variantes de lo corriente; eso cierra la puerta a toda locura, y cuando ya se ha introducido, hácela desaparecer poco a poco... Pero una vida activa... que sólo mediante el trabajo se eliminan toda suerte de dudas... pues no hay cosa que nos induzca a la locura como el distinguirnos de los demás, ni nada que tanto conserve la común inteligencia como el vivir en el sentido general con muchos hombres". (II-374, subr. mío)

Muchas cosas se pueden comentar de este pasaje. Por un lado, el consabido lema goethiano de la salud psíquica a través de la acción (ya mencionado antes). Por otro lado un posible laudo a cierta ideología burguesa del "término medio", del "aura mediocritas" del Renacimiento italiano (la de nuestro Boscán, por ejemplo), que podría asimilarse a las corrientes psicológicas que buscan fundamentalmente la adaptación; en psicoanálisis, la escuela americana del ego (Hartmann, Kris, Lowenstein), que no sé si Freud hubiera aceptado. Desde luego el Freud de los inicios, no. Pero lo más interesante, como antecedente de una idea freudiana, es la consideración de la locura como un continuum de la cordura. Goethe insiste en este tema, en un trabajo tan



aparentemente colateral a la vida anímica, como es su "Esbozo de una teoría de los colores", donde afirma:

"Agregamos a continuación los colores patológicos, que como todo estado anormal facilita la mejor comprensión del normal". (I-487)

En el mecanismo de curación sólo hay que utilizar los medios que libran a los cuerdos de la locura; la dicha y la desdicha son variaciones de lo corriente. Freud repite hasta la saciedad la misma idea. Lo "normal" y lo "patológico" participan de los mismos mecanismos, sólo que con un grado de desproporción en su uso. La psicología de las neurosis se convierte en una psicología general a la vez, y ésta la podemos profundizar y construir, precisamente por el estudio de los neuróticos y psicóticos. La "Psicopatología de la vida cotidiana" (1901b) basta y sobra para confirmar lo dicho. Pero podemos aún rescatar palabras de Freud en su "introducción" al estudio psicológico del presidente Wilson:

"...los elementos de la constitución psíquica son siempre los mismos. Lo único que cambia es la proporción cuantitativa de los elementos y, debemos agregar, su ubicación en diferentes campos de la vida psíquica y su adhesión a diferentes objetos. Según ciertos criterios evaluamos la personalidad del individuo como normal o patológica o con rasgos patológicos. Pero estos criterios no son en modo alguno uniformes, dignos de confianza o constantes. Son difíciles de captar científicamente porque en el fondo son sólo ayudas prácticas, a menudo de origen convencional.

"Normal" sólo significa generalmente "promedio" o "cercano al promedio". Nuestro juicio sobre si hay que considerar patológico o no un rasgo de personalidad o una acción, queda a menudo determinado por la medida de si es o no dañino para el individuo o para la comunidad de que forma parte". (Freud y Bullit, 1966, pags. 19-20)

Igualmente, escogemos al azar, otras frases de Freud en el mismo sentido: "...para la edificación de una ciencia del alma que permita comprender los procesos normales y patológicos como parte de un mismo acontecer natural" (Freud, 1930e); "Empero, en sus plasmaciones extremas [Freud está hablando de tipos caracteriales] pueden aproximarse a los cuadros patológicos y, de esa suerte, contribuir a salvar el supuesto hiato entre lo normal y lo patológico" (Freud, 1928b).

Las concomitancias son notables con el texto anterior de "Los años de aprendizaje". La terapia psíquica del cura rural es aplicada con buen éxito al arpista ("Agustín", padre de Mignon) y es algo muy similar a la curación por la actividad física y productiva, cultivar el campo, etc.. Método completamente actual en cuanto al tratamiento de psicóticos (terapia ocupacional), adecuada perfectamente al arpista y a su "*délire de négation*", enfermedad que éste padecía, según Cansinos (II-422).

Pero quizás es el valor del discurso verbal, el relato, la dimensión que más acerca a Goethe con el psicoanálisis de Freud. En verdad que Goethe no es el único poeta que ha percibido el valor terapéutico de la palabra, pero sí alguien en quien Freud encontró un fundamento sólido para la preponderancia de ese nivel. La historia del psicoanálisis nos dice que fue Breuer, en el famoso caso de "Ana O", quien primero utilizó medicamente la "cura por la palabra" (Talking cure), aunque es cierto que el mérito entero correspondería a la propia paciente, que prácticamente dirigía la terapia. En el haber de Breuer estuvo el escucharla con paciencia y abnegación. Las vicisitudes de esta cura primitiva las estudié en otro lugar (García de la Hoz, 1985). La palabra emitida, que circula desde Ana O hacia Breuer, iba proporcionando un progresivo alivio a la paciente y con Freud se colocó en el punto central mismo de la práctica

psicoanalítica. En Goethe pudo leer frases muy sugerentes. Por ejemplo, en "Las afinidades electivas", Carlota piensa que "no hay forma mejor de aliviar un proyecto que hablar mucho del mismo" (II-769), lo que resalta la similitud muy afín al psicoanálisis y al concepto de "abreacción" de los "Estudios sobre la histeria". Un trauma, una idea angustiosa, pierde valor en la medida en que puede conectarse con el mayor número posible de historias afines. El método de la asociación libre no tiende sino a eso. La sucesiva elaboración verbal de un acontecimiento penoso y su entronque con el mayor número posible de circuitos asociativos conectados con él, provocan el "adormecimiento" del mismo. Idéntica idea, pone Goethe en labios de Stella, en la tragedia del mismo nombre (acto 2, escena 1):

MADAME SOMMER: Apartad el pensamiento de tan tristes escenas.

STELLA: ¡No! ¡Qué me hace bien, mucho bien, desahogar de nuevo mi pecho y dar rienda suelta a todo lo que por dentro me roe. (III-1677)

También en labios de Leonor, en el "Torcuato Tasso" (acto III, escena 2): "Como mejor se alivia la enfermedad del alma es desahogando nuestras penas en un pecho amigo". (III-1867). En esta misma obra, de la que tenemos evidencia escrita de que fue leída por Freud (ver 79-T), se trata precisamente de la tragedia de todos los poetas y de su conexión con la locura, corporeizada en Tasso. Hay unas palabras puestas en boca del duque Alfonso, que son directamente aplicables a la terapia psicoanalítica: "Muchas cosas puede señorear el hombre; pero para que cambie el carácter, se han menester necesidad y mucho tiempo". (III-1884)

"Tres clases de locos:  
Los hombres, por el orgullo,

Las mocitas, por el amor;  
las mujeres casadas, por los celos."

Goethe (del legado póstumo) (I-461).

c) La infancia y la dimensión del pasado.-

"También Bakis explica lo pasado; que éste con gran frecuencia, lo mundo loco!

enigmas también suele proponerte cuando en el fijas la mirada atenta.

Quien el pasado comprender consigue, del futuro también tendrá la clave;

que cual un simple todo entrambas cosas, del presente en el seno se nos muestran."

Goethe, "Profecias de Bakis" (No. 16) (I-951).

"Así, por ejemplo, érale familiar [a Goethe] el incomparable poder de los primeros vínculos afectivos de la criatura humana".

Freud, (1930c).

Goethe posee una dimensión de la historia y del pasado, que considera clave para la comprensión del presente y para la trayectoria futura. En los análisis de personajes de ficción goethianos, que emprenderemos más adelante (Otilia, Mignon, Werther, etc.), no está ausente lo que podríamos

llamar una reconstrucción de la historia del desarrollo de dichas personalidades. Goethe se preocupa por historizar a sus héroes, lo que determina todo su devenir. Esto le lleva, de modo natural, a ver en la infancia del individuo el origen y la fundamentación de las vicisitudes venideras, por más que ella sea lo desconocido y lo menos aprehensible para el sujeto mismo. Como vemos por los encabezamientos arriba expuestos, Freud reconoce la influencia de Goethe en uno de los pilares básicos del psicoanálisis. La misma idea la expone Goethe en un poema póstumo titulado "Zwischengesang" (Intermedio):

Lo efímero dejad que allá se vaya,  
que pedirle consejo sería vano.  
En lo pasado es donde el bien alienta  
en bellos actos inmortalizado. (I-1151. subr. mío)

Todavía en un epigrama de 1821, dónde el poeta muestra su desdén por el "hoy" y la preponderancia de la dimensión histórica, elevada hacia lo eterno, hacia el deseo de trascender (deseo nada ajeno en Freud):

Lo peor que nos pueda acontecer  
del día de hoy lo habremos de temer.  
Quien el hoy supo ver en el ayer,  
su agobio encontrará menos cruel,  
y si el mañana ya en el hoy ve  
pues ninguna inquietud ha de temer. (I-1250)

El epigrama anterior lo firmaría el propio Freud, si hubiera tenido facilidad poética para explicar las características del tratamiento psicoanalítico. Lo fatal del ser humano es el presente ausente de conciencia en lo que se refiere a su determinación por el pasado, la acción inmotivada sin referencia a la historia. Esta proporciona alivio y posibilidad de formar un proyecto futuro. La bases

de una filosofía analítica están expuestas en estas breves palabras. Lo que Freud aporta a esta filosofía goethiana es el marco idóneo para desarrollarla: La situación analítica, el marco estructural del aquí-ahora de la transferencia, con lo que la historización cobra sentido; pues viene impulsada por el deseo de "curación", por el sufrimiento provocado a causa de la incomprensión "del día de hoy", de la actualidad presente. En el apartado dedicado a "Construcciones en el análisis" retomaré este punto.

La conclusión lógica de esta forma de pensar es el estudio de la infancia o más allá, el desarrollo de la especie humana. La homologación freudiana de neuróticos, niños y pueblos primitivos, la expone Goethe de manera sorprendente en una obra singular, su "teoría de los colores", precisamente en un apartado que titula "Consideraciones históricas". El tema que le preocupa es el de la preferencia por los colores y afirma: "El hombre natural, los pueblos primitivos y los niños prefieren los colores en su máxima energía, y particularmente el rojo amarillento" (I-594). Ambos autores ven, pues, en los niños, los pueblos primitivos y hombres naturales (regidos por lo inconciente, en Freud) características similares. Freud desarrollará esta concepción, fundamentalmente, en "Totem y tabú".

Como decía, esta perspectiva le conduce a Goethe a preocuparse por el alma infantil, a interesarse por "los tiempos turbios de la niñez" (I-1597). Precisamente sobre el aspecto del "infantilismo" de Werther, centraremos nuestro comentario de la novela más adelante, que viene a corroborar la noción freudiana de que las neurosis son, en cierta forma, producidas por la permanencia de modos infantiles de investir objetos.

Como Freud señala (1930c), a Goethe le era familiar la idea del "incomparable poder de los primeros vínculos

afectivos de la criatura humana" (OC-3069). Esta noción se encuentra, efectivamente, en varios pasajes de la producción literaria de Goethe. Por ejemplo, en los "Viajes italianos" y hablando del colorido del paisaje nos cuenta un "pensamiento propio: Es evidente que el ojo se coloca según los objetos que desde la infancia contemplara.." (III-68, subr. mío).

En el ciclo de "W. Meister", su novela más conseguida desde la perspectiva del desarrollo del héroe y sus vicisitudes, existen numerosas alusiones a esta dimensión de la infancia, que a Freud debieron impresionar grandemente. Por ejemplo, el tema de la diferencia de los sexos: "En cierto tiempo fijase la atención de los niños en la diferencia de los sexos, y las ojeadas que lanzan a través del velo que ese misterio oculta, provocan raras emociones en su naturaleza" (II-20). Las "raras emociones" que Freud estudiará y explicará en su trabajo "Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica" (1925j).

También la sexualidad infantil, prototípico descubrimiento científico de Freud, puede encontrarse aludido en este pasaje:

"...abrir paso hasta el manjar prohibido, gozándose con un secreto, voluptuoso temor, y yo creo que este miedo constituye gran parte de la felicidad infantil". (II-20).

La comprensión del "desenfreno infantil" en cuanto a sus deseos, le hace escribir a Goethe lo siguiente:

"...pues tenía la máxima de que a los niños no se les debe dejar rienda suelta, porque siempre se exceden, por lo que se debe poner cara seria a sus distracciones y aún aguárselas para que no incurran en demasias" (II-22), lo que no debe entenderse como un alegato en favor de la educación

represiva, sino en el sentido de lo que propone Freud en cuanto al niño como "perverso polimorfo" (1905d), como un ser en desarrollo que debe ir limando las pulsiones desorganizadas primitivas, e ir substituyendo el principio del placer por el principio de la realidad (1911b). Por eso a los niños es lícito "engañarles", lo que de entrada no entiende W. Meister, amante de la verdad: "Sin embargo a los niños sólo así puede educárseles" (II-424), afirma Jarno, uno de sus mentores, que luego corrobora: "Ni a nosotros mismos nos hablamos como pensamos [hay que ver en estas palabras la distinción categorial de Lacan entre simbólico e imaginario] y se debe hablar a los demás en el lenguaje que son capaces de entender. El hombre no comprende más que aquello para lo que está preparado. Con los niños, lo más y mejor que podemos hacer es limitarnos al momento presente, indicarles un nombre. Harto se adelantaban ellos a preguntar por las causas primeras". Son ideas plenamente freudianas. Natalia certificará lo mismo al afirmar: "Cuando hablamos de un niño no expresamos nunca el objeto, sino nuestras esperanzas" (II-467).

Aurelia, un personaje femenino de la "Misión teatral de W. Meister", se pregunta: "¿Por qué sabemos tanto cuando somos tan pequeños?" (II-181), dentro del contexto del aprendizaje sexual, lo que está en perfecta consonancia con la hipótesis freudiana de que los niños comprenden bastante acertadamente los misterios de la sexualidad, sin estar preparados biológicamente para ella, y llegan en la infancia a verdaderas organizaciones genitales sexuales, semejantes casi a las de los adultos (Freud 1923e).

El momento cumbre de esta concepción, quizás sea puesto en labios de un personaje misterioso, en funciones de pedagogo de W. Meister, cuando expresa las ideas siguientes:



"Nadie cree poder vencer las primeras impresiones de la juventud".

"Las impresiones infantiles que nunca se borran y por las que no podemos menos de sentir siempre cierto apego." (II-254).

Son frases que adjudicaríamos a Freud si no conociéramos su verdadera procedencia.

Para finalizar este apartado, dejaremos hablar al propio Goethe, ya en primera persona, en escritos autobiográficos. Así, en las "Conversaciones" insiste en el tema del saber de los niños en cuanto a la sexualidad: "Los niños, como los perros, tienen un husmo tan fino y sutil que todo lo huelen y lo descubren, y más que todo, lo peor. Saben también al dedillo en qué clase de relaciones se hallan sus padres con cada una de las personas de su trato, y como, por lo general, ignoran aún el disimulo, pueden servirnos de excelente barómetro para comprobar el grado de favor o disfavor de que gozamos con ellos." (II-1394).

Tenemos así, efectivamente, toda la concepción goethiana del "saber de los niños", que parece mucho más amplio del que se les supone. Pero las cosas no van a seguir así. El desarrollo se ve coartado. Freud hablará del período de latencia, que seguirá a la fase tumultuosa que culmina con el advenimiento de la moralidad y el fin de las pulsiones edípicas. Goethe nos proporciona también esa idea de una cierta detención en el desarrollo: "Si crecieran los niños siguiendo el rumbo que anuncian, tendríamos verdaderos genios. Pero no es el crecimiento un simple desarrollo." (II-1447). No hay una linealidad, se producen cortes. Luego, cuando queremos recordar nuestro pasado, nuestra infancia, nos vemos totalmente imposibilitados, y a menudo, incluso

recordamos falsamente. Freud acuñará el concepto de "Recuerdo encubridor" (Deckerinnerung), para poner en duda la realidad histórica de nuestros recuerdos más claros. Goethe, por su parte, sostiene al comienzo de su autobiografía:

"Cuando queremos recordar las cosas que en la más tierna infancia nos sucedieron, suele ocurrirnos con frecuencia que confundamos aquello que a otros hemos oído con lo que por efecto de la propia experiencia presencial conocemos." (II-1460)

Las posturas son muy similares. El avance de Freud es en capacidad explicativa. El núcleo de la concepción es el mismo.

d) Narcisismo. Amor y enamoramiento.-

"...la esencia de lo bello  
cifrase en su completud en sí mismo."

Goethe, "Viajes italianos" (III-373)

"Los poetas nos aseguran que en estados tempestuosos del enamoramiento pueden subsistir yuxtapuestos como en una competición, ambos sentimientos contradictorios. [amor y odio]"

Freud, (1909d, OC-1481).

Cuando Freud introduce el concepto de narcisismo en la teoría psicoanalítica (1914c), su intención primera era la de intentar comprender a las psicosis dentro de las

visicitudes del campo libidinal. Según la crítica de Jung (1912) aquellas parecían quedar fuera de éste, fuera de la teoría de la libido freudiana. Jung introduce el término "introversión", con el fin de explicar la retracción de la libido hacia el mundo interior que se opera en los esquizofrénicos, dando a la vez una extensión al término "libido", que se convertiría en una especie de energía psíquica indiferenciada que puede ser sexual o no. Con ello la libido perdía su especificidad, ligada en Freud al campo del deseo sexual, y toda la teoría corría el peligro de neutralizarse. Para evitarlo, Freud plantea el concepto de libido narcisista, en oposición a la libido objetal -pero ambas libidos dentro del registro sexual o libidinal- y esa libido narcisista es la que explicaría el apartamiento del mundo externo que se opera en los psicóticos.

A partir de aquí conceptos como autoerotismo, libido narcisista (libido del yo, o libido yoica), narcisismo primario, narcisismo secundario, libido objetal, pulsión del yo, se entremezclan y pasan a ser uno de los terrenos más oscuros y controvertidos de la metapsicología psicoanalítica. El narcisismo, como Freud apunta (OC-2019) es una nueva operación psíquica que viene a organizar las pulsiones autoeróticas originarias. La nueva operación psíquica que da lugar al narcisismo, no es otra cosa que el origen de la función imaginaria del yo, tema que Lacan ha estudiado muy convenientemente con su estadio del espejo (1949-52). Esta función imaginaria se inaugura cuando el niño (entre los 6 y 18 meses, mas o menos), es capaz de reconocer su imagen en un espejo, o en la mirada de algún otro significativo (madre o sustituto), y da lugar a una unidad funcional psíquica (imaginaria) que es prematura en relación con el precario desarrollo motriz del infante.

Desde Lacan, narcisismo y origen de la función imaginaria del yo, son dos ideas que corren estrechamente unidas e inseparables desde el punto de vista teórico.

Freud nos dice que el narcisismo bien entendido es casi siempre secundario, se trata de una vuelta al yo de las investiduras que fracasan en el exterior. Pero por eso mismo se necesita teóricamente un narcisismo primario, que sería el formado por las primeras identificaciones formadoras, que darían una unidad (a partir de la imagen) al yo. Las identificaciones narcisistas serían las gestadoras de esta unidad y su fracaso rotundo abocaría al trastorno psicótico. Esas identificaciones formadoras podrían equipararse a lo que Kohut llama (1971,1977) "self" (sí-mismo), si intentáramos una articulación de distintas corrientes. Para ordenarnos, podría valer la distinción que hace Eagle (1984, pags. 71-2), entre las distintas formas de entender la palabra "narcisismo" dentro de la literatura psicoanalítica. Hay tres maneras de tomar el término:

1) "Falta de diferenciación entre el sí-mismo y el otro, como ocurre en el narcisismo primario". Sería la no discriminación entre el yo y el no-yo. La patología de este narcisismo primario es necesariamente psicótica. Hay una fusión entre el sí-mismo y el otro que impide la función del registro imaginario como distinto del real.

2) "La regulación del amor a sí mismo y de la autoestima". Como veremos, se trata de un legítimo narcisismo, secundario, que Goethe entiende perfectamente.

3) "El interés exclusivo y la preocupación absorbente por uno mismo". Patología del narcisismo secundario, que también Goethe intuye y conceptúa como egoísmo envidioso. Da lugar a trastornos perversos y neuróticos.

En este punto podemos estudiar las afinidades de pensamiento entre Goethe y Freud. Tal y como hemos expuesto en los apartados 2) y 3), Goethe posee una clarísima discriminación entre ellos. Veamos, por ejemplo, el siguiente poema:

"¡Egoísta yo!..., decid. ¡Oh, qué simpleza!  
Egoísta es aquel que envidia a otros,  
y a mi, por más caminos que corriera,  
nunca hollé el de la envidia; es bien notorio.  
(I-1094)

Goethe se defiende del apelativo de egoísta. Sobre el egoísmo tenía un criterio propio: distinguir entre lo que Cansinos llama egoísmo puro, o legítima afirmación del propio yo y el egoísmo que nos muestra el poema, el derivado de la envidia, aquel que se vanagloria continuamente estando en realidad bajo la "tiranía" de algún otro envidiado intensamente. ¿No estamos aquí ante el narcisismo legítimo, secundario (aunque Goethe lo llame egoísmo) y ante su desarrollo patológico, antes expuesto?

Goethe, con la palabra egoísmo, bascula entre estas dos acepciones. Si el término "narcisismo" se hubiera ya introducido, seguro que lo hubiera usado. La idea de que el egoísmo patológico se basa en la envidia, la recoge también este otro poema:

"De egoístas se ponen unos a otros;  
más cada cual su gusto sólo hacer quiere;  
si el ajeno egoísmo te da en el rostro,  
señal de que egoísta tú mismo eres. (I-1234)

El poemita anterior es tremendamente sugestivo para el comentario psicoanalítico. Nos viene a decir: Si no puedes soportar el egoísmo ajeno [al que podríamos entender como legítimo narcisismo del otro, envidiado por el egoísta;

aunque bien es verdad que Goethe empieza diciendo que "egoísta" es un insulto de ida y vuelta, recíproco], es que eres egoísta tú mismo. Por lo tanto es la envidia la única posibilidad de discriminarlos, la envidia autodestructiva que no puede soportar la "supuesta" felicidad o el supuesto narcisismo completo en los otros. Tenemos, por lo tanto, dos egoísmos o narcisismos, justo como Freud plantea, ya casi desde el título mismo de su trabajo, en la discusión sobre la paternidad del concepto.

En efecto, parece que la introducción del término ha de repartirse entre Paul Näcke (1899) y Havelock Ellis. Pero mientras Ellis, en 1898, usó narcissus-like como descripción de una actitud psicológica (general), Näcke, en 1899, hizo lo propio con narcissus con la clara intención de describir algo patológico en el sentido de perversión sexual. Vemos pues, ya de entrada, dos sentidos del concepto: Una general o normalizada y otra patológica.

En las "Andanzas de W. Meister", Goethe pone en labios de "un amigo" las siguientes frases:

"Porque, bien mirado, ¿qué es lo que más de las veces se condena con el apelativo de vanidad? Todo individuo debe aspirar a la satisfacción de sí mismo, y felices aquellos que la sienten. Pero ¿cómo puede evitar, el que la logra, que los demás la noten?... Porque la satisfacción de sí mismo, el deseo de comunicar a los demás este sentimiento placentero, hace agradable a una persona, y al sentirse atrayente hace que en verdad lo seamos. ¡Plugiera a Dios que todos fuesen vanidosos, pero que lo fuesen conscientemente, que lo fuesen con tino y en el auténtico sentido de la palabra, que así seríamos los seres más felices en una sociedad refinada! Las mujeres, según dicen, son vanidosas de nacimiento. En hora buena, pues les sienta muy bien y así nos gustan más....

"Y en verdad que si esto es egoísmo, es el egoísmo más amable y meritorio el que nos ha convertido en seres humanos y nos permite seguir siéndolo." (II-613,4)

Estas frases dejan traslucir más claramente las ideas del propio Goethe; son similares a las expuestas en los poemas anteriores, muy sugestivas. Merecen un amplio comentario.

# I

En primer lugar tenemos la aporía entre estar satisfechos, plenos, logrados narcisísticamente y, como humanos, desear expandirnos, comunicar nuestro estado a los otros. Precisamente, el deseo de comunicar al otro nuestra "supuesta" felicidad o satisfacción plena, es lo que nos está advirtiéndolo a gritos que no lo estamos del todo; que ese logro narcisista no es sino quimérico, que sólo se da en un estadio infantil (narcisismo primario), el cual, además, es necesario sobrepasar para no enfermar (psicosis) y no quedar atrapado. Es lo que plantea Freud en estas palabras enigmáticas:

"Un intenso egoísmo protege contra la enfermedad; pero al fin y al cabo, hemos de comenzar a amar para no enfermar [de psicosis, diríamos nosotros] y enfermamos [ahora de neurosis] en cuanto una frustración nos impide amar. Esto sigue en algo a los versos de Heine acerca de la descripción que hace de la psicogénesis de la Creación: "(dice Dios) La enfermedad fue sin lugar a dudas la causa final de toda urgencia por crear. Al crear yo me puedo mejorar, creando me pongo sano." (OC-2024)

Estas palabras freudianas cobran sentido desde la perspectiva humana indeclinable de la relación subyugante con el otro, con la proyección hacia el exterior del sí mismo. El semejante es fascinador, nos atrae, le necesitamos.

Lo que Goethe efectúa en el pasaje antes citado, es un llamado ilusorio; incluso llega a pedirselo a Dios (!¡Plugiera a Dios que todos fuesen vanidosos...!), sintiendo a la vez la imposibilidad del pedido. Estamos abocados a la relación deseante hacia el exterior. La única vía posible es la habilidad para encauzar ese deseo. Goethe plantea, en definitiva, el arte de vivir, tradición que heredará la Viena "fin de siglo" de Freud, a través de la divisa creada por Peter Altenberg para su revista "Kunst": "El arte es el arte, la vida es la vida, pero vivir la vida artísticamente es el arte de la vida" (Schorke, 1961, pag. 320). Que Goethe es consciente de esa imposibilidad, lo demuestran muchas otras afirmaciones suyas, que dejan traslucir nuestra actitud constantemente deseante, que estamos marcados por una falta básica que nos precipita al anhelo continuo y que ello es precisamente el motor que nos impulsa a seguir existiendo, a seguir amando. Veamos algunas de ellas:

"Nuestras opiniones no son sino suplementos a nuestra existencia. Por lo que cualquiera piense, podrá verse aquello que le falta. Los hombres hueros confían mucho en sí mismos; los de valer son desconfiados; los viciosos, insolventes, y el hombre bueno, pusilánime. De esta suerte todo se contrapesa; todos quieren ser completos o parecerlo a sus propios ojos."

"Máximas y reflexiones", no. 839 (I-420)

"No ama aquel que no tiene por virtudes las faltas de la persona amada."

"Máximas y reflexiones", no. 841 (I-421)

"Pálido te encuentro, amigo, y cual muerto, a simple vista.

¿Cómo de íntima energía sagrada vida levantas?

Si perfecto parecieras, gozar tranquilo podrías,

¡Qué sólo la falta es la que hacia arriba nos



alza!."

"Profecías de Bakis" no. 21, (I-952).

El tema es común. La incompletud amorosa del ser humano nos convierte en individuos constantemente deseantes. En un poema titulado "Trilogía de la pasión", dedicado a Werther (a quién si no), hay un verso tremendamente significativo para nuestro tema: "Nadie hay que en otro encuentre el complemento ansiado." (I-1128), verso que no sólo Freud, sino Lacan, escogería como punto de partida para la noción de deseo. Lacan ha propuesto un mito que explicaría esa incapacidad de encontrar al complemento ansiado, pues lo perdemos para siempre al nacer, en las membranas y la placenta (Ver Lacan 1960, pags. 380-386 y García de la Hoz 1989). La búsqueda inútil de ese complemento "ansiado" (Goethe) nos impulsa a vivir de forma incesante y a "engañarnos" más o menos felizmente en la elección del objeto de amor.

En el "Libro de las consideraciones" del Divan, vuelve sobre el mismo tema:

"Broma pesada es esta vida;  
en ella nada está completo,  
pues siempre aquel que bien la mira  
ve que le falta esto o aquello." (I-1688)

Y También en el "W. Meister", cuando Guillermo le replica a un cómico:

"¡Caballero, qué raro es el hombre que está contento con su estado! ¡Siempre envidia al del prójimo, que a su vez está deseando salir del suyo!" (II-218)

En ese tratado de pedagogía que es el "W. Meister" se observa igualmente que, como resultado de esa estructura

humana incompleta, el hombre se ve abocado al deseo continuo; a que cuando hemos dado fin a algo anhelado, ya nos encontremos deseando otra cosa. Es lo que apuntaba muy oportunamente nuestra romántica Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuando decía que "la inconstancia (en el deseo) es el constante anhelo del bien".

"Me parece -reflexiona W. Meister- que no hay cosa en que tanta confianza deposite el hombre como en las ilusiones y esperanzas que largo tiempo guarda y fomenta en su corazón; y, sin embargo, cuando por fin vienen a cumplírsele, cuando , como si dijéramos, se le meten por los ojos, no las reconoce ya y retrocede ante ellas." (II-317)

Melina, un personaje femenino importante en esa novela, nos dice:

"... que ocurre con nuestros propósitos lo que con nuestros deseos: No parecen ya los mismos luego que lograron realización y cumplimiento, y creemos no haber hecho ni alcanzado nada." (II-452)

Podemos concluir afirmando con Goethe: "Quien verdaderamente confiesa limitación, es quien más cerca andale a la perfección." ("Max. y reflex." no. 1115 ) (I-448).

## II

Podemos reflexionar también sobre lo que se afirma respecto a las mujeres. Goethe es, en apariencia, profundo conocedor del alma femenina. Comunica muy diversas cosas sobre ellas (lo cual merece un estudio monográfico aparte). Nos interesa aquí, solamente, su opinión acerca de la vanidad femenina en relación a lo que escribe Freud en "Introducción al narcisismo". Este dice que la mujer, el tipo más puro y auténtico de mujer, es aquella que ama narcisísticamente,

que ama amándose. Es una afirmación muy seria, para nosotros sólo inteligible si se pone en relación con su función de soporte en la reproducción; esta afirmación, la baso indirectamente en el propio Freud, cuando en "Más allá del principio del placer", expone lo siguiente:

"Ya hemos visto que también la cópula, la fusión temporal de dos unicelulares, actúa conservando la vida de ambos y rejuveneciéndolos. Podemos, pues, intentar aplicar la teoría de la libido, fruto de nuestra labor psicoanalítica, a la relación recíproca de las células y suponer que son las pulsiones vitales o sexuales actuales en cada célula las que toman las otras células como objeto, neutralizando parcialmente sus pulsiones de muerte (esto es, los procesos para ellos incitados), y conservándolas vivas de este modo; mientras que otras células actúan análogamente en beneficio de las primeras, y otras, por último, se sacrifican a sí mismas en el ejercicio de esta función libidinosa. Las células germinativas mismas se conducen de un modo "narcisista", calificación que usamos en nuestra teoría de las neurosis para designar el hecho de que un individuo conserve su libido en el yo y no destine ninguna parte de ella al revestimiento de objetos. Las células germinativas precisan para sí mismas su libido, o sea, la actividad de sus pulsiones vitales, como previsión para su posterior magna actividad constructiva. Quizá se deba considerar como narcisista, en el mismo sentido, a las células de las nuevas formaciones nocivas que destruyen el organismo; la Patología se inclina a aceptar el innatismo de los gérmenes de tales formaciones y a conceder a las mismas cualidades embrionales. De este modo la libido de nuestras pulsiones sexuales coincidiría con el "eros" de los poetas y filósofos, que mantienen unido todo lo animado." (OC-2533, subr. mio)

Esas células "narcisistas", en la construcción especulativa de Freud, son así precisamente en virtud de su

capacidad reproductiva. ¿Qué nos impide decir que una mujer embarazada es el estado más cercano a la satisfacción narcisista total y lo que más se parece a esa "esfericidad del hombre primitivo" del que habla Aristófanes en "El Banquete" (Platón)? ¿No nos evoca esa forma a la mujer gestante tanto como el coito de los amantes? Hay un pasaje en el comienzo de "Las afinidades electivas", muy sugerente en este sentido, que comienza con las siguientes palabras del capitán:

"En todos los seres de la Naturaleza que percibimos lo primero que notamos es que están en relación consigo mismos. En verdad que suena raro cuando se dice alguna cosa que de suyo se comprende; pero hasta que no hemos entendido completamente lo que conocemos, no podemos avanzar juntos hacia lo desconocido.

"Yo creo -terció Eduardo- que tanto para ella [se refiere a Carlota] como para nosotros, resultaría más fácil poniendo ejemplos. Imagínate, pues, el agua, el aceite, el mercurio, y enseguida encontrarás una unidad, una cohesión de sus partes. Esa unión no la dejan sino por la fuerza o en virtud de cualquier otra causa determinante. Suprimida ésta, vuelven a unirse como antaño.

"Indiscutible -dijo Carlota asintiendo-. Las gotas de lluvia reúnense aprisa para formar torrentes. Y ya de chicos jugábamos maravillados con el mercurio, separándolo en bolitas y dejando que éstas volvieran a juntarse de nuevo.

"Pues entonces me será permitido -añadió el capitán- mencionar de pasada un punto principal, a saber: que esa relación enteramente pura y que la fluidez hace posible, se caracteriza rotundamente y siempre por la forma esférica. La gota de agua que cae es redonda. Usted misma ha hablado de las bolitas de mercurio; pero aún el plomo

fundido, al caer, como le dé tiempo para endurecerse, asume forma de bola." (II-781, subr. mío)

Goethe, buen conocedor de los clásicos, se da perfecta cuenta de la redondez perfecta en la Naturaleza, esa redondez que encontramos en el coito y en la mujer embarazada, que se convierten así, en dos momentos en los que se roza el goce supremo, goce que nos acerca peligrosa y atrayentemente a la muerte. Puede ser que las patologías y los sufrimientos que se padecen en ambas situaciones tengan la función de recordar al sujeto que está vivo, que ha de permanecer vivo y que no se tiene que dejar llevar por ese goce; que pese a todo seguimos siendo incompletos, sexuados, insatisfechos, castrados, deseantes.

Todo esto, para entender porque Freud entronca el narcisismo con la mujer (la más pura y auténtica). Sería ese narcisismo el que resulta tan atrayente para los hombres, que ven la "completud" en la belleza de la mujer. En cualquier caso, es éste un terreno conflictivo hoy en día.

Retornando a nuestro propósito inicial, concluiremos que para Goethe y para Freud, hay un concepto de narcisismo legítimo y valioso, al que todos debemos aspirar, "un feliz sentimiento de sí propio [Selbstgefühl] que los hombres son propensos a tildar de vanidad" (II-1841). "Selbstgefühl" es un término eminentemente goethiano, que incluso titula así un poema (I-1123), y no deja de ser significativo que Freud use el mismo vocablo en su "Introducción al narcisismo". Ballesteros lo ha vertido, más o menos erróneamente, por "autoestimación" (OC-2031). Etcheverry estuvo más acertado y literal al proponer "sentimiento de sí", que es la misma solución que da Cansinos en el poema mencionado: "Sentimiento de sí propio". Al añadir "propio", subraya más intensamente la ligazón del concepto con el narcisismo. Balint (1979) dice certeramente: "'Selbstgefühl', literalmente

'sentimiento de uno mismo', significa -gracias al efecto mejorador de su grupo de asociaciones- 'orgullo', 'virilidad', 'dignidad', 'confianza'. La teoría analítica lo tradujo como 'self-esteem' (autoestima) y así desplazó considerablemente su significación bajo la influencia del grupo de asociaciones que rodea a la palabra 'esteem', que es muy diferente del grupo de asociaciones que rodea a la palabra alemana 'gefühl' que significa 'sentimiento'. 'Gefühl' continúa el sentido del 'pathos' griego, como corresponde a un

hombre versado en lo clásico como Goethe. Freud nos dice: "Tenemos que reconocer en el 'Selbstgefühl' una íntima relación con la libido narcisista" (OC-2031) lo que quiere decir que hay algo legítimo en la autovaloración y en el sentirse bien con uno mismo y que no todo es patología en el narcisismo. Así, Freud se coloca plenamente en la línea de Goethe, a nivel léxico y semántico.

De la misma forma que aludiremos a la pulsión de muerte o a una filosofía sobre la muerte que se desprende de las ideas de Goethe y Freud, también podemos hablar de pulsión de vida o una filosofía sobre el amor inserta en todas las consideraciones anteriores. Schopenhauer, joven contemporáneo de Goethe (una hermana del filósofo -Adela- era íntima de la nuera de Goethe -Otilia-), también recogió la tradición que vehicula Goethe, al hablar del amor como efímero y eterno al mismo tiempo; efímero en sí mismo (el "soma" de Weissmann), eterno en la especie (la "psique" de Weissmann). Freud es el heredero de todas estas ideas, más o menos especulativas o filosóficas, al conceptualizar su teoría del amor, que en él toma por base la pulsión sexual o de vida, el "eros". Y nadie dudará de que todos los problemas psíquicos (neurosis, psicosis o perversiones) son conflictos de amor (en sentido amplio, psicoanalítico), defectos de inversiones libidinales.

Lo efímero del amor es particularmente pertinente para el estado de enamoramiento. Para la situación emocional en que quedamos bajo la fascinación del objeto sexual. Freud (1921c) nos habla de que ahí, el ideal del yo<sup>2</sup> del sujeto ha sido colocado y captado por el objeto y compara ese estado con la relación de hipnosis y con lo que acontece en la masa con su líder (aún con sus diferencias). Del enamoramiento hablaremos mas adelante -a propósito del análisis del "Werther"- . Sólo quisiera señalar como esa captación del ideal del yo por el objeto de la que habla Freud, está perfectamente expuesta en varios pasajes de Goethe. Por ejemplo, en Germán y Dorotea, quienes antes de concienciar su amor mutuo, son protagonistas de una escena esencial para su enamoramiento. Se encuentran ambos ante una fuente y Dorotea se inclina para coger agua, y Germán también se inclina a su vez por encima del hombro de ella,

"Y ambos vieron entonces sus sendas imágenes reflejadas en el azul del cielo, cabrilleando en el agua, y guiñáronse los ojos, y alegremente saludáronse en aquel espejo!" (II-1611)

Inmediatamente, Germán dice: "¡Dame de beber!". Es el momento clave del poema para el enamoramiento. Si la imagen propia que cautiva nos coloca ante la fascinación narcisística, como nos da cuenta el estadio del espejo de Lacan, aquí se trata de la reproducción de ese estadio en aras del amor de los adultos: Verse en la imagen del otro que a su vez se ve en tí, fusión narcisístico-objetal, fenómeno imaginario que asimila ideal del yo y objeto de manera

---

<sup>2</sup> Hay que tener en cuenta que el ideal del yo es para Freud el heredero del narcisismo perdido infantil (1914-1918), con lo que ya se acerca la comprensión del enamoramiento como un fenómeno en relación con el narcisismo, que a su vez es el punto de partida para la función imaginaria del yo.

recíproca, momento álgido del amor, aún latente para los protagonistas. Es una total circularidad de imágenes que tiene un efecto cautivador y que se sella simbólicamente con la expresión del deseo: ¡Dame de beber!. Germán, más adelante, nos da la razón en esta interpretación, cuando al declararse, ya expresamente, a Dorotea, afirma:

"...mi cortedad de vista no acertó a leer claramente en tu corazón y sólo una vaga simpatía pude ver en tus ojos cuando en aquel espejo del agua se encontraron con los míos." (II-1622)

En una narración intercalada en las "Andanzas de W. Meister", se cuenta la historia de amor de Lucinda y Lucidor. Se encuentran los dos abrazados apasionadamente, y entonces Lucidor,

"...abriendo los ojos, dirigió la mirada radiante de felicidad al espejo. Allí contempló la imagen de Lucinda en sus brazos y la suya en los de ella; miraba y volvía a mirar aquel cuadro delicioso." (II-575)

Es la misma situación que con Germán y Dorotea; es la potenciación del amor en función del fenómeno imaginario inmerso en el mismo. "Entre enamorados -afirma Goethe- obra con más intensidad y aún a distancia esa fuerza magnética." (II-1352). Es el magnetismo que Freud, pese a su mentalidad positivista, no dejó nunca de considerar como "núcleo de verdad", sobre todo al hablar de la telepatía existente entre seres muy vinculados emocionalmente, como madre e hijo o entre enamorados.

e) La pulsión.-

"¿Qué Dios aquel sería, quereis decirme,



que desde fuera el mundo gobernara  
y moviendo su dedo el universo  
girar hiciera a su capricho y gana?.

A un Dios yo pienso que mover el mundo  
desde dentro es aquello que le cuadra,  
en sí mismo agitar y él agitarse  
de la Naturaleza en las entrañas,  
de suerte que eso en él vive y vibra  
y es, nunca de su fuerza y de su  
espíritu  
pueda sentir la falta."

Goethe, "Dios, carácter y mundo" (I-1061,  
subr. mío)

Para Goethe, la fuerza vital está dentro del organismo.  
Está en contra de la concepción de un Dios extrínseco al  
universo. Lo que nos mueve está dentro de nosotros:

"No; lo propio de un Dios más bien estimo/ mover el  
mundo desde dentro, y dentro/ de Natura moverse y en sí mis-  
mo llevar/ a Natura..." (I-1153).

Aunque Goethe no es ateo como Freud, su particular concepción panteísta del mundo, le acerca mucho a la teoría de las pulsiones de Freud, donde la energía está en nuestro interior, luchando de continuo por buscar expresión externa, por encontrar realización simbólica. El decurso vital transcurre entre sucesivas investiduras de objeto, sublimaciones, etc., que van intentando cubrir el máximo de las posibilidades de realización pulsional, en lucha continua con el grado de permisividad de nuestra conciencia moral. Para ¿llegar dónde?. Goethe tiene un maravilloso poema que nos proporciona un ejemplo de este desarrollo vital del

hombre, y lo que más le puede interesar a lo largo del mismo. Se titula "Vanitas, Vanitatum, Vanitas", y es de 1806. He subrayado las palabras claves:

En la nada puse todo mi interés

¡Olé!

¡Por eso todo me va tan bien!

¡Olé!

Quien quiera ser mi compañero,  
conmigo el vaso choque primero,  
como de Baco secuaz sincero.

En el oro y lucro puse mi interés.

¡Ahimé!

Perdí la alegría, mustio me quedé

¡Ahimé!

De este al otro lado rodaba mi oro  
cuando en un punto reunía un tesoro;  
muy luego en otro sufría desdoro.

¡En las hembras puse luego mi interés!

¡Ahimé!

¡Cuantos sinsabores me proporcioné!

¡Ahimé!

La hembra que es falsa busca otro amante;  
tedio te causa la que es constante;  
la que te llena queda distante.

¡Luego a los viajes todo me entregué!

¡Ahimé!

¡Sin duelo, mi patria, por ellos dejé!

¡Ahimé!

En parte alguna me encontré a gusto  
rara la mesa, y el hecho adusto;  
otra la parla, que da disgusto.

!Por honor y fama luego me esforcé!  
¡Ahimé!  
!De alguno a la zaga siempre me juzgué!  
¡Ahimé!

Inútil era que me afanara,  
nunca a la gente lisonjeara;  
con todo el mundo me malquistara.

!A las guerras y luchas después me entregué!  
¡Ahimé!  
!Y muchas victorias conseguir logré!  
¡Ahimé!

Tierra enemiga vió nuestro avance;  
nada el amigo ganó en el trance;  
perdí una pierna, tal fue el balance.

!En la nada ahora puse mi interés!  
¡Olé!  
!Y el mundo entero ahora mio es!  
¡Olé!

Canto y festín terminan ya.  
!Pero la copa hay que apurar;  
hasta la última no hay que cejar!" (I-830)

Todo este campo de intereses: riquezas, amores, lucros, honores y famas, guerras y la nada envolviéndolo todo, no son sino las manifestaciones de las pulsiones en ininterrumpida lucha: Eros y Tánatos, el amor y la muerte (odio y destrucción). Nuestro Unamuno (1913) tenía también esta

concepción y la sostenía, además, contemporáneamente a Freud: "... (el amor) es la única medicina contra la muerte, siendo como es de ella su hermano" (Pag. 134); "...unéanse para volver con más brío a dividirse. Y todo acto de engendramiento es un dejar de ser, total o parcialmente lo que se era, un partirse, una muerte parcial. Acaso el supremo deleite del engendrar no es sino un anticipado gustar de la muerte, el desgarramiento de la propia esencia vital." (p. 135); "El amor es una lucha." (p. 135); "Porque lo que perpetúan los amantes sobre la tierra es la carne del dolor, es el dolor, es la muerte. El amor es hermano, hijo y a la vez padre de la muerte, que es su hermana, su madre y su hija." (p. 136).

La polaridad pulsional, el dualismo en cuanto a la energía vital, era concebido por Goethe como manifestación básica de la Naturaleza. En Goethe vería Freud un sostén seguro donde aferrarse en momentos de vacilación en su teoría de las pulsiones. Contra Jung, que era monista al concebir una energía inespecífica unitaria, que se asimilaría al concepto de interés psíquico, Freud siempre fue dualista y pensamos que una de las razones radica en su "goethismo".

La acusación de monádico que lanzó a Jung, es la misma de Goethe a Newton, en relación a los fundamentos de la teoría de los colores. Dice textualmente: "El carácter monádico y uniforme de su teoría [se refiere a Newton] es tan solo aparente. Empieza por situar la unidad en la diversidad que trata de desarrollar, mientras que nosotros preferimos admitir desde un principio un dualismo y desarrollarlo de él." (I-638, subr. mio). Todo ello, además, permitió entroncar el psicoanálisis con el pensamiento dialéctico. De la continua oposición de contrarios va avanzando el mundo y recreándose la vida: Tal es la concepción goethefreudiana de la existencia.

Comentando la dramática de Goethe y el carácter de sus obras más significativas, Cansinos afirma que en Goethe "rige el principio de polaridad por él sustentado en otros sectores de su pensamiento: Todo cuanto vive constituye un movimiento que fluctúa entre dos antagonismos polares" (III-762). Este antagonismo es protagonizado por el amor y la muerte, que en momentos especialmente intensos tienden a una manifestación conjunta, como se expresa en el "lied" siguiente:

"Pan del cielo eran sus besos  
como el vino encandecían  
¡Casi la muerte anhelaba!"

("El nuevo Amadís", I-793)

La polaridad pulsional de Goethe se pone de manifiesto en múltiples ámbitos; sólo escogeremos los más significativos. Por ejemplo, estas dos breves composiciones:

¡Explicadme el misterio del imán  
En seguida; es igual  
al del amor y el odio; ahí teneis ya!

.....

¿Por qué chicos y chicas gustan  
de bailar juntos? Pues  
porque siempre se buscan los contrarios;  
esa la razón es.

(I-1072)

La oposición pulsional encuentra su marco adecuado dentro del mismo ser humano. Esta es la posición más

genuinamente freudiana de la pulsión. El conflicto, la contradicción, es interno y a ello es a lo que hay que dedicar los esfuerzos de superación (aufhebung). Goethe lo vislumbra claramente y ve en la acción la mejor manera posible de salir de la oposición, como ya expusimos anteriormente. El siguiente poema es ilustrativo:

"Y lo que el mundo piense  
me tiene sin cuidado;  
estar conmigo en pugna  
es para mí lo malo,  
que dentro de mí hay dos  
en desacuerdo raro;  
quiere el uno moverse,  
y el otro es sedentario,  
y así siempre resulta  
que se hallan encontrados;  
mas para el propio acuerdo  
un medio hay que no falla,  
y es que a la inspiración  
la acción suceda rápida."

(I-1211)

La "nada" del poema más arriba expuesto, lo "sedentario" de éste último, no son sino manifestaciones de la pulsión de muerte freudiana. Se acercan mucho a su concepción del Principio de Nirvana o de Constancia o incluso al de "inercia neuronal" del "Proyecto de psicología para neurólogos". Sobre esta "nada" vendrán luego los "placeres" (amor, lucro, honores, etc.) para luego retornar a ella. Freud nos dirá que el Principio del Placer es una modificación del principio de Constancia, que ambos se hermanan en cuanto a la reducción de la tensión al mínimo nivel, pero que se separan precisamente por el borde sexual, puesto que la tensión sexual creciente es placentera e incentiva a vivir y nos aleja de la reducción cero-tensión, que es asi-

milable a la muerte o a la nada. El Principio del Placer toma su parte más genuína en la sexualidad y ya se opone para toda la existencia a la muerte, la cual camina en silencio inexorablemente. Aunque se deja oír en ocasiones bajo la forma de la destrucción o bajo la patología neurótica; o se hace atrayente por sí.

Hay un episodio que nos relata Goethe de sí mismo, en ocasión de su viaje a Italia que me llamó poderosamente la atención. Se encontraba a la sazón, en una excursión cerca del Vesubio, que había entrado en pequeñas erupciones. Quería llegar al borde del cráter y ver las entrañas de la tierra. Había peligro. Incluso el guía que llevaba se echó para atrás, "...pero como, indudablemente, un peligro actual tiene algo de atrayente, y el espíritu de contradicción mueve al hombre a desafiario..." (III-142), Goethe llevó a cabo su propósito. ¿Qué es lo que nos atrae, sin duda, del peligro y que nos mueve a desafiario? La muerte, dueña absoluta, la posibilidad de dominarla, de vencerla, de engañarla. La muerte nos atrae y espanta a la vez. Freud, desde "Mas allá del principio del placer", hasta el final de su producción, no deja de considerar este aspecto en ningún momento. Y da igual que se afirme (Kunz, 1946; Stone, 1971; A. Freud, 1972; Gillespie, 1971; Rochlin, 1973, entre otros) que la muerte no debe ser considerada como pulsión, porque no tiene ninguna de las características que Freud concede a la misma (objeto, fin, etc.).

Llamémosla pulsión de muerte o filosofía sobre la muerte, lo decisivo es que no debemos perderla de vista en ningún momento para gozar más de la vida. Filosofía de la muerte que, seguramente, Freud tomó de Schopenhauer, pero que en Goethe encontraría expuesta de una manera más vivida.

"Prometeo", un esbozo teatral, que se quedó solo en eso, le sirvió a Goethe para mostrar la fascinación de la muerte. Sólo nos han quedado dos actos en fragmentos. En el

segundo de ellos hay un diálogo entre Pandora y Prometeo digno de ser reproducido aquí:

PAN: ¡Oh, sí, sí!... ¡Oh, este corazón mio más de una vez suspira por nada y por todo!

PRO: Pero hay un momento que todo lo colma: Todo cuanto hemos anhelado, soñado, esperado y temido, Pandora... ¡y esa es la muerte!

PAN: ¿La muerte?

PRO: Cuando en lo más profundo de tu corazón, toda conmovida, lo sientes todo, todo cuanto alguna vez te fuera deparado de alegría o de dolor, y el pecho aborascado te palpita y pugna por desahogarse en el llanto y su ardor acrece no obstante, y todo tu ser vibra y palpita y se estremece, y los sentidos se te nublan, y parece que vas a sucumbir, y te desmayas y todo en torno tuyo sùmese en tinieblas, y tú, penetrada del más íntimo, personal sentimiento, abarcas con tu alma un mundo entero, entonces muere el ser humano.

PAN: (Echándose en sus brazos) ¡Oh padre mio, déjanos morir!

PRO: Por ahora, no.

PAN: ¿Y después de la muerte?

PRO: Cuando todo..., ambición, alegría y pena..., disolviéronse en proceloso goce y el delicioso sueño todo lo apaciguó..., entonces vuelves a vivir de nuevo otra vez desde el



principio y vuelves a temer, a desear,  
esperar y anhelar.

(III-1904)

La vida es deseo, anhelo, espera y temor. La muerte la ataraxia, la nada, lo sedentario, la paz absoluta, la entropía. Y ambas en estrecha relación dialéctica, provocando el acontecer. La filosofía de la muerte de Goethe tiene raíces en la idea del eterno retorno de lo mismo<sup>3</sup>, pues que el todo haya de caer en la nada, se refiere a la destrucción física de los organismos, no a la de sus elementos y menos aún a lo que Goethe denomina substancia psíquica, que perdurará siempre en forma de entelequia. Estas son las ideas expuestas en sus poemas más filosóficos de "Dios y mundo" (I-1153 y ss.) Lo más importante para nosotros es que estas ideas pasarán íntegramente al acervo freudiano en su teoría de la pulsión, por intermedio de Weissmann y su teoría del plasma germinal (psique) inmortal y el soma mortal. Freud, en "Introducción al narcisismo" implícitamente y en "Más allá del principio del placer" de manera explícita, repondrá su teoría pulsional sobre las ideas de Weissmann, que a su vez se encuentran en Goethe.

Antes hablábamos de los niños y su exagerada demanda de satisfacción pulsional que ha de irse canalizando por la educación y la progresiva adquisición de la moralidad. En su "Germán y Dorotea", Goethe incluye un pasaje por boca del "vecino" en el que se entremezclan la educación infantil y la muerte. Impresiona. Se trata de cómo su padre le educó para tener aguante y espera y cortar todo brote de impaciencia. El "vecino" hizo la siguiente exposición:

---

<sup>3</sup>Ver apartado siguiente (f)

"Habeis de saber, pues, que una vez, de pequeño, un domingo, por cierto, estaba yo muy impaciente aguardando con ansia el coche que debía llevarnos a la fuente, bajo los tilos. Y el dichoso cochecito no venia; yo no podía estar me quieto en ningún sitio, e iba de un lado para otro por la casa, ni más ni menos que una ardilla. Me picaban las manos, y arañaba la mesa y pateaba el suelo. ¡Con decirles que estaba a punto de echarme a llorar! Mi padre, que tenía mucha flema, era testigo de todo aquello y nada decía; pero, al ver que yo ya me estaba propasando demasiado, fue y me cogió del brazo con mucha tranquilidad, sin alterarse; llevóme a la ventana, y allí me dijo estas palabras dignas de atención: '¿Ves esa carpintería de ahí arriba, que hoy está cerrada? Pues volverá a abrirse, y empezará otra vez el trajín de la garlopa y la sierra, y desde por la mañana hasta por la noche llenará las laboriosas horas. Pero ten bien presente esto: que un día, sin falta alguna, habrá de amanecer la mañana en que el maestro carpintero, con sus oficiales y aprendices, tenga que ocuparse en hacer con rapidez y maña tu ataúd, y que luego vendrán a traerte acá esa casita de tablas en que hallan finalmente alojamiento así los sufridos como los impacientes. Y a la que, no tardando, le pondrán su techo como es debido'. Así dijo mi padre, y en el acto me representé yo con la imaginación todo aquello, cual si ya fuere una realidad. Vi ante mis ojos el féretro de tablas, pintado de negro, y en seguida me fui y me senté a aguardar tranquilamente el coche. Y ahora, cuando veo a otros dar vueltas de acá para allá impacientes, y esperando desesperados, en seguida me acuerdo del ataúd." (I-1618)

La muerte es el significante último, el significante supremo al que se alude para canalizar los deseos desmesurados del niño. No castra el deseo, lo entroniza. Es muy importante esta diferenciación. La muerte convertida en guía para la vida. No creo interpretar mal a Freud al articular de esta forma su última dicotomía pulsional. Por lo demás,

el cura, presente en ese relato del vecino, afirma a su conclusión: "La emocionante imagen de la muerte no se le aparece al sabio como un motivo de espanto ni como un término definitivo al hombre piadoso. Al primero hácele aferrarse más a la vida, y le enseña a obrar; y al segundo, en medio de sus tribulaciones, préstale fuerzas la esperanza de su futura salvación; de suerte que a ambos vuélveseles la muerte vida." (I-1618) Las posturas son idénticas.

Hablando ya en primera persona y no a través de sus personajes, Goethe, en las "Conversaciones", a propósito de la muerte de su admirado Lord Byron, afirma lo siguiente:

"Observaré usted -dijo Goethe- que en la edad madura de un hombre surge de pronto una crisis, y mientras en su juventud todo le sonreía y se le venía a la mano, luego la suerte se le vuelve de espaldas y accidentes y percances caen sobre él unos tras otros. ¿Sabe usted cómo yo me explico eso? Pues pensando que el hombre tiene que destruirse. Todo hombre extraordinario está llamado a cumplir una misión determinada. Y luego que la cumple ya no es necesario aquí en la tierra y la Providencia lo destina a otra cosa. Pero como aquí abajo todo tiene que suceder por medios naturales, los demonios vienen y empiezan a echarle zancadillas a nuestro hombre hasta que dan con él en tierra." (II-1365)

Se trata de una estupenda anticipación de la pulsión de muerte de Freud, de quien estamos seguros leyó estas "conversaciones" de Eckermann (159-C).

Para finalizar este apartado dedicado a lo pulsional, me parece oportuno glosar un comentario de Goethe sobre la **esencia de la tragedia y de lo trágico**. Es un pasaje inserto, asimismo, en las "Conversaciones", que reza así:

"Porque lo que determina la tragedia es el conflicto insoluble, y éste puede originarse en la contradicción de circunstancias de cualquier orden.." (II-1329)

En la tragedia clásica, el conflicto insoluble tenía como remedio hermano a la muerte. Para Freud, en dicho conflicto, cabe otra solución: El síntoma neurótico o el delirio psicótico, como intentos de restitución. Por lo tanto, la tragedia antigua es equivalente a la muerte, mientras que ahora podemos tener neurosis o psicosis como sus substitutos ocasionales. Ganarle terreno a lo pulsional, a la muerte, es decir, intentar solucionar conflictos trágicos sin tener que recurrir a ella, equivale a cierta ganancia cultural (tesis de Freud en el "Malestar en la cultura"); pero eso nos expone, por el contrario, a una mayor predisposición a las neurosis y a los males psíquicos. La cultura es ganancia sobre lo pulsional (sobre la muerte, sobre el sexo), pero nos coloca al descubierto ante las neurosis.

f) Compulsión a la repetición ("Wiederholungszwang").-

"Más allá del principio del placer" (1920g) es un texto preñado de goethismo, en particular el apartado III de dicho trabajo. En él, Freud plantea el afamado concepto de compulsión a la repetición, del cual ya había tenido un presentimiento en otro trabajo seis años antes (1914g). Ahora, lo más importante, es que esta compulsión que lleva a los amantes a las mismas fases de relación y mismo desenlace, a que toda amistad termine en traición, a que ciertos filántropos siempre sean abandonados por sus protegidos (OC-2516), que esta compulsión, pues, testimonia de que en la vida anímica exista algo que se encuentra realmente más allá del principio del placer (OC-2517). Esta compulsión a la repetición es más primitiva, elemental e instintiva que el principio del placer al que se substituye (OC-2517). Freud, en definitiva,

va a teorizar, basándose en ella, la controvertida pulsión de muerte.

Ya hemos visto como para Goethe, no hay ninguna dificultad en plantear lo que podría denominarse su filosofía de la muerte. Es como el final lógico del recorrido vital para el inicio de un nuevo ciclo. Goethe nos habla del "eterno retorno de lo mismo", como idea central de su concepción. Su poema "Impaciencia" (Ungeduld), que a continuación exponemos, nos da pie al comentario.

"Siempre, siempre hacia lo lejos  
hasta el mar, cruzando tierras  
siempre inquieta fantasía  
acá y allá errante vuela.  
Siempre del hombre aparece  
la experiencia como nueva;  
siempre está triste su alma,  
siempre nostalgia le aqueja;  
su juventud de dolores  
fatalmente se alimenta  
y su canto de alegría  
acentos de llanto lleva. (I-1140, subr. mio)

El primer verso es significativo de todo el poema: "Immer wieder in die Weite" (Siempre de nuevo a lo lejos). Cansinos ha preferido comenzar su traducción con la duplicidad del "siempre". No entraremos en la cuestión de ganancia o pérdida de belleza poética por ello; lo que nos importa es el contenido, el tema del poema. Y éste queda claramente expuesto de las dos maneras. Se trata de la repetición de las mismas cosas. Por eso "Immer" es la cláusula esencial del poema, la que más se repite, llega a encabezar cinco de los doce versos. Siempre volvemos a lo mismo. La idea freudiana de la compulsión a la repetición tiene aquí un

claro antecedente, y quizás más importante que el propio Nietzsche, que también habló del "retorno de lo mismo".

El poema anterior da pie a Cansinos a insertar una nota en la cual escribe: "Como otras muchas composiciones de la vejez de Goethe, encierra una consideración sobre el eterno retorno de las mismas cosas en el alma de la Naturaleza y el hombre". El poema es de 1827, efectivamente a cinco años de su muerte. Es muy significativo que Goethe anciano se interese por las mismas cosas que el anciano Freud un siglo más tarde (1920) y llegue a las mismas conclusiones filosóficas, aún con la diferencia de orientación evidente. La misma frase "eterno retorno de lo mismo", entrecomillada por Freud, es expuesta para marcar una diferencia conductual entre los hombres. Dice textualmente:

"No nos maravilla en exceso el "perpetuo retorno de lo mismo" cuando se trata de una conducta activa del sujeto y cuando hallamos el rasgo característico permanente de su ser, que tiene que manifestarse en la repetición de los mismos actos. Mas, en cambio, sí nos extrañamos en aquellos casos en que los sucesos parecen hallarse fuera de toda posible influencia del sujeto y éste pasa una y otra vez pasivamente por la repetición del mismo destino." (OC-2516)

Es una concepción totalmente goethiana, la cual exponemos más adelante a propósito del suicidio de Werther y que podemos asimismo encontrar en "Poesía y verdad" (Parte III, libro XIII). Allí Goethe, hablando del suicidio (y no hay que olvidar la afinidad temática entre "compulsión a la repetición", "eterno retorno de lo mismo", muerte y suicidio) nos informa precisamente de la diferenciación entre **personas activas** ("que han llevado una vida principal, gastado sus días al servicio de una idea de un gran imperio o a la causa de la libertad" -II-1789-) y **pasivas** ("individuos cuya desgana en la vida proviene en realidad de la falta de

acción" -II-1789), y con el mismo acento de extrañeza en cuanto a comprender el suicidio de estas últimas; exactamente igual que lo que opina Freud de las personas que sufren pasivamente la repetición de un mismo destino. Freud está completamente inmerso en la "filosofía de la acción" de Goethe, ya repetidas veces expuesta.

Hay otro poema, titulado "A la medianoche" (Um Mitternacht), que nos muestra, según Cansinos (I-1142), un sentimiento muy seductor para el alma del poeta, "que hace que pasado y presente se fundan en uno", en momentos emocionales especialmente intensos. Un momento de esos, marcado por el título del poema, es precisamente el estribillo que se repite al final de cada una de las tres estrofas, lo que a Goethe le importa resaltar, la medianoche, como lugar del retorno de las mismas cosas, donde se funden "pretérito y futuro". Dice así:

"Cuando siendo yo muchacho, y no por gusto  
iba yo, pequeñito, al cementerio,  
a la casa del cura, allí en lo alto  
brillaban refulgentes las estrellas

a la medianoche.

Cuando despues la ensanchada vida  
a ver iba a la amada que atraíame,  
luchaban las estrellas con la aurora  
en tanto yo delicias aspiraba

a la medianoche.

Hasta que al fin, la clara luna llena  
con tal fulgor la sombra iluminóme  
que juntos ví pretérito y futuro

a la medianoche.

Las estrellas, la luna son el marco repetitivo que envuelve las emociones del poeta mas intensas en el pasado remoto (en el cementerio, de muerte), en el pasado más reciente (delicias del amor) y que a través, precisamente, de la medianoche, pueden retornar en el presente del alma del poeta y fundirse con el futuro. Esta idea de permanencia de las mismas cosas a la vez que se cambia, es el título de otro poema filosófico goethiano: "Permanencia en el cambio" (Dauer im Wechsel), composición que parece fundir las ideas fundamentales del pensamiento de Parménides y Heráclito, pues aparecen versos como los siguientes:

"Y en el mismo rio dos veces  
no te puedes ¡ay! bañar  
¡Mas tú mismo también cambias!

(que aluden claramente a Heráclito. Y estos otros,

¡Deja que en uno el principio  
se funda con el final!

Y agradece a las Musas  
te permitan el llevar  
con tu pecho siempre el fondo  
y la forma en tu pensar". (I-1153)

(que recuerdan a Parménides). Este poema, por lo demás inspirado en un libro del psiquiatra J. L. Reil<sup>4</sup> (1803), nos

Reil, J. L., (1759-1813), médico alemán, uno de los pioneros en distinguir las dolencias psíquicas de las físicas y de administrar recursos terapéuticos específicos en cada caso. Se le podría considerar como un precursor de la psicoterapia.



muestra de nuevo el concepto de entelequia psíquica (el fondo, que siempre permanece), que es lo que realmente se libra de la destrucción de la muerte. En estos otros versos se observa la misma síntesis:

"Siempre cambiando de forma  
nunca su esencia cambiando" (I-1157, "Parábasis").

O en los versos finales de su poema "Uno y todo" [Eins und Alles], quizás el más filosófico de esta serie titulada globalmente "Dios y Mundo":

"Lo eterno en todo se mueve  
laborando sin cesar,  
que caer en la nada debe  
siempre el todo a su pesar  
si es que en su propia existencia  
aspira a perseverar."

Esta tradición de pensamiento, como anticipaba, la recoge Weissmann a finales del siglo XIX (1882, 1884, 1892), y de aquí la toma Freud para la introducción de la pulsión de muerte (1920g), donde Weissmann es profusamente citado (ver OC-2530 y ss.). Precisamente, unas líneas antes de empezar a referirse a Weissmann, Freud da en todo la razón a los contenidos de los poemas de Goethe y escribe unas frases que pensamos se refieren totalmente a él:

"Hemos fundado amplias conclusiones sobre la suposición de que todo lo animado tiene que morir por causas internas. Esta hipótesis ha sido, naturalmente, aceptada por nosotros, porque más bien se nos aparece como una certeza. Estamos acostumbrados a pensar así, y nuestros poetas refuerzan nuestras creencias." (OC-2529)

Inmediatamente, cita unos versos de Schiller ("La novia de Mesina", acto 1, escena 8), "para soportar la pesadumbre del vivir". Pero al decir, "nuestros poetas", nos parece un plural significativo, puesto que se acopla también, perfectamente, al pensamiento de Goethe, expuesto en sus poemas anteriores. Por lo demás, Goethe y Schiller fueron uña y carne, mientras vivió este último, en muchísimos trabajos e ideas y participaban de un pensamiento parecido en casi todas las cuestiones fundamentales de la vida.

La compulsión a la repetición es el concepto central de la novela "Las afinidades electivas", como demostraré más adelante. Ahora cabe señalar, simplemente, como en dicha obra se ofrece incluso una *!!explicación teórica!!* de recia *raimgambre freudiana*, en la que se pueden observar los basamentos de la "Wiederholungszwang"; Goethe coloca en los labios de Carlota, el personaje aparentemente más controlado, un diálogo que sostiene con su marido, Eduardo, al comienzo de la novela:

" -Pero es que las más de las veces son reminiscencias inconscientes felices o desgraciadas que nos han acarreado nuestros propios actos o ajenos. Nada más trascendental en cualquier situación que la mediación de un tercero. He tenido ocasión de ver cómo la intervención fortuita o involuntaria de una tercera persona ha alterado por completo las relaciones de amigos, hermanos, amantes y esposos, torciéndolas de raíz.

- Puede que eso les ocurra -objetó Eduardo- a individuos que viven a ciegas, pero no a aquellos que ya, en virtud de la experiencia, han adquirido más luces y se han hecho más conscientes.

- La conciencia, hijo mio -arguyó Carlota- no es un arma suficiente, y hasta más de una vez resulta peligrosa para quien la maneja." (II-768, subr. mio)

No tienen desperdicio. Dado el posterior desarrollo de la trama, Carlota ve cómo tiene razón en todo y que precisamente esas "reminiscencias inconscientes" de actos propios, son las primeras piedras para que acaezca la compulsión a la repetición (estó quedará demostrado más adelante. Ver apartado "Otilia, Mignon, Macaria. Tres mujeres goethianas"). El patético Eduardo, que se cree consciente, es el más ciego de todos y sufrirá enteramente las consecuencias.

En las frases anteriores podemos observar claramente el determinismo inconsciente, al que Freud no dejó de afiliarse de continuo, precisamente por comprobar hasta la saciedad como la conciencia, con sus cualidades homeostáticas y de acomodación, se ve continuamente asediada y amenazada por esas reminiscencias inconscientes de nuestros actos.

g) Lo demoníaco.-

Que el inconsciente era una noción, que de una u otra forma, poseían muchos pensadores prefreudianos, es algo perfectamente demostrado (Whyte, 1960). Freud, tarea genial, no hizo más -ni menos- que reunir todas las intuiciones anteriores en un corpus articulado hacia una tarea en principio clínica, intentando dar al concepto de inconsciente un estatuto científico. Todo lo anterior quedó comprendido en su formulación del inconsciente, que adquirió unas leyes de funcionamiento, una operatividad psíquica significativa para la psicología general y, sobre todo, un campo específico de aplicación en las perturbaciones mentales.

Goethe, como otros muchos antes y después que él, también se dió cuenta de la significación del inconsciente: "El hombre no puede persistir durante mucho tiempo en un estado

consciente, debe volver a adentrarse en lo inconsciente, pues sus raíces están ahí" (citado por Whyte, 1960, pag. 130). En una carta a W. von Humboldt, unos días antes de morir, afirmaba:

"Toda acción, y por lo tanto todo talento, necesita algún elemento innato que actúe por sí mismo y que inconscientemente lleve consigo las aptitudes necesarias, y el cual, por tanto, influye espontáneamente de tal forma que, aún estando implícitas sus leyes en él, su curso al fin puede no tener objeto ni fin determinado. El hombre primitivo se da cuenta de que existe en esto una habilidad, un arte que puede ayudarle a encontrar un nivel controlado de sus habilidades naturales, mientras más feliz es...

"Aquí comienzan las múltiples relaciones entre lo consciente y lo inconsciente. Tomemos por ejemplo un músico talentoso que está componiendo una partitura importante: Lo consciente y lo inconsciente serán la urdimbre y la trama, un símil que me gusta usar. A través de la práctica, la enseñanza, la reflexión, el éxito, el fracaso, la ayuda y la resistencia, y la reflexión una y otra vez, los órganos del hombre inconscientemente y con una libre actividad unen lo que ha adquirido con sus dones innatos, de tal modo que el resultado es una entidad que deja asombrado al mundo." (Citado por Whyte, ob. cit. pags. 130-1)

Es una carta que podría firmarla Freud. Ahora bien, en Goethe, la noción de inconsciente no está estructurada. Labora alrededor de toda su obra sin adquirir un rango de categoría especial. (Bien es verdad que no estaba el poeta por esa tarea, al revés que Freud). Por ejemplo, en lo que denomina lo demoníaco. ¿Qué quiere significar con ello? Veamos algunos pasajes de las "Conversaciones", lugar donde Goethe habla más explícitamente del tema:

" -Lo demoníaco es aquello que no puede explicarse por el intelecto ni la razón. Yo no encuentro en mí ese elemento; pero sí noto que le estoy sometido.

"A esos seres tan sumamente demoníacos solían colocarlos los griegos entre los semidioses." (II-1267)

Aquí, lo demoníaco se asimila fácilmente al inconsciente freudiano, incapaz de ser englobado por la "razón" o por el "intelecto", cualidades que formaron la conciencia. Seres demoníacos son aquellos cuyos impulsos son irrefrenables y llevan todo a la expresión motora. Goethe ha dominado en sí mismo esos "impulsos inconscientes" (demoníacos), pero no deja de reconocer su sometimiento a los mismos. Eckermann nos confiesa que para Goethe, los "inefables enigmas del mundo y de la vida, los denomina "elemento demoníaco" (II-1266), lo que establecería un paralelo, igualmente, entre ese elemento y lo inconsciente, más precisamente en el "Ello", según la última estructuración de Freud del aparato psíquico. Lo demoníaco sería parangonable a las pulsiones del ello. Unas páginas más adelante, la homologación demoníaco/inconsciente se vuelve más explícita:

" -En poesía -dijo Goethe- tenemos que admitir algo francamente demoníaco, sobre todo en lo inconsciente, que no se apoya en la razón. De esa poesía inconsciente emana una emoción que a todos nos sobrecoge." (II-1269)

Lo demoníaco es, incluso algo más allá de lo inconsciente, de lo que esta dimensión sería sólo una parte. A una pregunta de Eckermann, sobre si no podría provocar un estado de ánimo que intensifique la productividad, Goethe responde:

" -Toda productividad de índole elevada, toda gran idea que rinde frutos y determina consecuencias, cae fuera del dominio del hombre y está por encima de todo poder terreno. Tiene que venirle al hombre de lo alto. Ha de

considerarla como obra de Dios y de aceptarla y acogerla con júbilo agradecido. Viene a ser algo parecido a ese elemento demoníaco que se apodera de él a su capricho y al que el hombre se entrega inconscientemente, creyendo seguir su propio impulso". (II-1364)

El demonio goethiano, su "daimon", no se debe entender solamente como un engañador o embaucador de lo humano, sino también como un "genio" que es capaz de provocar creaciones artísticas supremas. Es bastante sugerente que comentando algunos pasajes de "Poesía y verdad", en relación a su hermana Cornelia, se establezca el siguiente diálogo con Eckermann:

"Esa parte -dijo Goethe- la leerán con verdadero interés las mujeres cultas, pues son muchas las que se parecen a mi hermana, es decir, que con estar dotadas de las mejores partes espirituales y morales, no gozan de la dicha de tener un cuerpo igualmente hermoso.

"Encuentro tan extraño -observé yo- eso de que a su hermana, siempre en vísperas de fiestas y bailes le saliera una erupción en la cara, que casi estoy por ver en ello una intervención demoníaca.

"Era -dijo Goethe- una criatura muy particular, que rayaba a una altura moral muy elevada, sin que ni la menor partícula de sensualidad se le notara. Hácesele imposible la idea de entregarse a ningún hombre, y ya se comprende que esa rareza suya podía proporcionarle, al casarse, muchos sinsabores. Las mujeres que sienten esa misma aversión o que no aman a sus maridos, sabrán perfectamente lo que eso significa. De otra parte, yo no podía imaginarme a mi hermana casada, sino, más bien como abadesa de un convento. Y como no fué feliz en su matrimonio, y eso que su marido era uno de los hombres más buenos del mundo, puede que por ello se opusiese tanto a mi proyectada boda con Lilií." (II-1279)

Palabras que pueden, con razón, dar pie al amor entre hermanos del que hablaremos más adelante (a propósito del estudio de Mignon) y del que Goethe era perfecto conocedor de su esencia. Freud diría que esa "sensualidad" que no se le notaba a Cornelia, era gracias a una represión (verdrängung) que operaba sobre sus deseos libidinosos, que luego retornaban en forma de síntomas (erupciones faciales) en momentos en los cuales corrían el máximo riesgo de emerger (fiestas y bailes sociales).

En la cuarta parte de "Poesía y verdad" (libro XX), Goethe se extiende sobre la caracterización de lo demoníaco, "esa esencia que entre todas las demás [cosas] parecía interponerse, separarlas y unir las" (II-1892), alegando palabras que recuerdan la lucha del Yo con las pulsiones, por un lado, y la moral por otro:

"Aunque ese elemento demoníaco pueda manifestarse en todo lo corpóreo e incorpóreo, siendo incluso en los animales donde por modo más notable se manifiesta, mantiénese, no obstante, de preferencia con el hombre en la conexión más singular y constituye un poder, si no contrapuesto al orden moral, por lo menos interferente con él, de suerte que podría tenérseles al uno por el patrón y al otro por la urdimbre." (II-1893)

Por la parte de Freud, en su texto quizás mas goethiano, este elemento demoníaco cobra sentido al asimilarlo con aquello que fuerza al hombre a la compulsión de repetición:

"Lo mismo que el psicoanálisis nos muestra en los fenómenos de transferencia de los neuróticos, puede hallarse de nuevo en la vida de las personas no neuróticas, y hace en las mismas la impresión de un destino que las persigue, de una influencia demoníaca [subr. mio] que rige su vida. El

psicoanálisis ha considerado desde un principio tal destino como preparado, en su mayor parte, por la persona misma y determinado por tempranas influencias infantiles. La compulsión que en ello se muestra no se diferencia de la repetición de los neuróticos, aunque tales personas no hayan ofrecido nunca señales de un conflicto neurótico resuelto por la formación de síntomas". (OC-2516)

Sólo unas líneas más abajo de la cita expuesta, Freud inserta, como ejemplo de compulsión a la repetición, el pasaje de la "Jerusalem libertada" de Tasso, donde Tancredo hiere con su espada el árbol donde se encuentra el alma de su amada Clorinda (sin saberlo). Es tremendamente significativo que ese mismo pasaje sea citado por Goethe dos veces (II-24 y II-204), al comienzo, respectivamente, de "La misión teatral" y "Los años de aprendizaje" de W. Meister. Esto no quiere decir que se deba dudar si Freud leyó o no el texto de Torcuato Tasso. Lo que es seguro es que hay ahí una alusión más a Goethe que a Tasso, pues Freud, eso es seguro, espigó a fondo en la obra goethiana. Lo cual es una prueba más del goethismo de "Más allá del principio del placer"<sup>5</sup>.

Pero ya Freud, en otro texto metapsicológico de veinte años antes, en el capítulo VII de la "Traumdeutung" (1900a), relacionaba intimamente lo demoníaco con lo inconsciente:

"El respeto que el sueño mereció a los pueblos antiguos se hallaba fundado en una exacta estimación psicológica de lo indestructible e indomable existente en el alma

---

5

. Tasso es citado solo una vez más en toda la obra de Freud: En el caso del "Hombre de los lobos" (OC-1988). Se trata de la misma obra (Jerusalem libertada) y del mismo pasaje del árbol. Dos veces, como Goethe; como si la compulsión a la repetición se extendiera a nivel de la cita literaria. El poeta de Weimar, por otro lado, se sintió cautivado por la figura de Tasso, hasta el punto de dedicarle una tragedia.



humana; esto es, de lo demoníaco [subr. mio], dado en nuestro inconsciente y reproducido en el sueño". (OC-716)

Las afinidades de pensamiento son evidentes. Sólo cambia la manera de exponerlo, o si se quiere, el campo de aplicación.

h) La grandeza de lo pequeño. Los sueños.-

"En la próxima lección examinaremos la cuestión de saber si podemos ir de acuerdo con los poetas en esta concepción de las funciones fallidas. (Freud, 1916-17)

"¿En el todo saciar quieres tu anhelo? Pues pon tus miras en lo más pequeño" (I-1070)

Goethe, "Dios, carácter y mundo"

"No debe importarnos tanto lo que uno quiera decir como lo que diga sin querer."

Miguel de Unamuno, "San Manuel Bueno, mártir".

Cuándo Freud decía que los lapsus linguae, los actos fallidos, los pequeños olvidos, los sueños, los errores aparentemente inocuos, eran la manera de expresarse de lo inconsciente; cuándo precisamente por ello, instauró la regla analítica fundamental, prácticamente la única que hay que seguir en el tratamiento, y curiosamente infringida constantemente por los analizandos, que ven en ella un mandato imposible de seguir, regla que nos anima a verbalizar todo lo

que pasa por la mente, incluido -sobre todo- aquello que normalmente apartamos automáticamente en una conversación normal por tildarlo de poco importante; cuándo Freud hace hincapié en todos los restos de memoria y fragmentos oníricos, desechos de la conciencia y pequeñas operaciones cotidianas sin valor, quizás, pensaba en el viejo Goethe, su Goethe tan querido, aunque nunca lo declarase abiertamente. Pero como en muchas otras cosas, la lectura de Goethe tuvo que influir a modo de fondo de pensamiento, de pozo criptomnésico de ideas, que en constante actividad, se plasman luego en la figuración de esas premisas psicoanalíticas. En junio de 1915, cuando estaba inmerso en la redacción de sus 12 ensayos de metapsicología, le escribió a Putnam sobre su forma de trabajar: "Mi manera de limitarme a lo que está al alcance de la mano, a lo concreto, que de hecho suele ser pequeño... temo la gran incertidumbre.

En la misma línea que el encabezamiento antes expuesto, el dístico siguiente refleja la importancia de lo pequeño:

"Si bien os gobernais en lo pequeño  
pensad que habreis logrado un gran empeño".  
(I-1077)

Esta recomendación hacia lo pequeño le condujo a Goethe a poetizar hasta lo más nimio. Es el gran poeta del pequeño acontecimiento, como nuestro Góngora. Su afición a la poesía de circunstancias es bien notoria, como él mismo nos indica:

"De lo que antecede, infiérese también mi afición a los poemas de circunstancias a los que me impulsaba de modo irresistible cualquier detalle [subr. mío] particular de alguna cosa. Y así adviértese en mis canciones que todas ellas tienen por base algo peculiar... [y] exigían del

recitador que saliera de su estado de general indiferencia para colocarse en el de una intuición y disposición de ánimo especiales, extrañas, y articulara claramente la letra para que también se supiese de qué se trataba." (II-1914)

Su interés "analítico" por el detalle, por la minuciosidad de la letra, le llevó a idear una especie de catecismo de actores, para corregir su pronunciación. En las "Conversiones" hay unos párrafos muy sugestivos sobre lo que entendía Goethe por ello, que seguramente debieron impactar a Freud, en lo referente a su "Psicopatología de la vida cotidiana". Veámoslo:

"Durante mi larga práctica -dijo Goethe- he conocido novatos de todas las regiones de Alemania. La pronunciación de los alemanes del Norte deja poco que desear: es pura, y en muchos casos se la puede poner como modelo. En cambio, suevos, austríacos y sajones diéronme no poco que hacer. También las pasé duras con algunos naturales de nuestra querida ciudad de Weimar. Incurren estos en faltas grotescas, debido a que en la escuela no les enseñan a distinguir claramente la B de la P ni la D de la T. Cuesta trabajo creer que para ellos la B y la P, la D y la T, sean cuatro letras distintas; pues sólo hablan de una B fuerte y una B suave, y de una D fuerte y otra suave, con lo que parecen dar a entender que la P y la T no existen. Con semejante pronunciación, "pein" [penal] suena como "bein" [piernal], "pass" [desfiladero] como "bass" [bajo] y "teckel", como "deckel" [tapadera].

"Un actor de este teatro -dije yo- que no distingue tampoco la D y la T con la debida claridad, cometió días pasados una falta de esa naturaleza, que no deja de ser chistosa. Hacía el papel de un amante culpable de infidelidad leve, por lo cual su novia lo recriminaba con mucha vehemencia; tanto, que el hombre acaba por decirle, impacientemente: '¡Oh, vamos, termina [ende]!' Pero como no podía

diferenciar la D de la T, dijo: '¡Oh ente!' [¡Oh, pato!], lo que, naturalmente, provocó en el público una gran algazara.

"Curioso es el caso -dijo Goethe-, y merece ser anotado en nuestro catecismo.

"Un cantante joven de este teatro -seguí yo- tampoco distingue como es debido la T de la D, y la otra noche tenía que decir: Ich will dich den Eingewerhten uebergeben [voy a entregarte al iniciado], pero como el hombre confunde la T con la D, lo que dijo fue: Ich will dich den Eingeweinden uebergeben [voy a entregarte las tripas]. También la otra noche -añadí-, un actor de este teatro que hacía el papel de un criado tenía que decirle a una visita: Mein Herr is nicht zu Haus, er sitzt im Rate [el señor no está en casa; está en el Consejo]; pero como no distingue la D de la T, sonó como si dijese: Mein Herr ist nicht zu Haus, er sitzt im Rade, o sea: Mi señor no está en casa; está en la Rueda.

"También ese caso es notable -exclamó Goethe-, y lo anotaremos en nuestro catecismo. Y no olvidaremos a esos otros que no distinguen la B de la P, y en vez de decir Packe ihn an! [¡cógelo!] dicen: Backe ihn an! [¡ásalo!]. También aquí pronuncian la ü -u francesa- como i, de lo que se originan grandes confusiones. Así por ejemplo, en lugar de Kustenbewohner [habitantes de las costas] he oído decir Kistenbewohner [habitantes de las cajas]; en vez de Türstück [puerta], Tierstück [animal]; en vez de Gründlich [fundamental], Grindlich [agriol]; en vez de Trübe [turbio], Triebe [impulso], y en lugar de Ihr müsst [vosotros debeis], Ihr misst [vosotros careceis]; todo lo cual daba ocasión a las consiguientes carcajadas del público." (II-1306)

A Goethe le guía el mismo interés que a Freud, cuando éste pedía a sus amigos equivocaciones orales, lapsus, actos fallidos, para llenar de ejemplos su "Psicopatología". Es muy llamativo, además, que el pasaje se centre en el grupo de las oclusivas y la falta de distinción sorda-sonora, como

base del error. Ese grupo luego se haría famoso a partir de las investigaciones de Trubetskoy (1939), y su teoría de las oposiciones fonológicas para estructurar la lingüística. Como si esas oposiciones lingüísticas reflejaran otras anímicas o como si la capacidad de una lengua de efectuar oposiciones distintivas tuviera que ver con la realización anímica paralela del grupo de hablantes correspondiente.

En "Las afinidades electivas" hay un momento aparentemente insignificante, pero que es como una premonición de toda la tragedia que luego acontecerá. Ocurre al principio de la novela (Parte I, cap. II) y se trata de escribir la carta de invitación al capitán para que venga a la casa de Carlota y Eduardo, tras las dudas que había manifestado aquella acerca de la conveniencia de la visita:

"Tuvo que añadir Carlota su asentimiento en una posdata, uniendo sus ruegos afectuosísimos a los de su marido. Trazó sus líneas con diestra pluma, en términos amables y obsequiosos, pero con una suerte de precipitación que no le era habitual; y, lo que no le sucedía tan fácilmente, deslució el papel con un borrón, que le puso de mal humor, [subr. míol] y que se corrió más todavía al tratar de secarlo y borrarlo.

"Eduardo gastóle una broma acerca de ello, y como quedaba espacio, añadió otra posdata, diciendo que por esa señal debía ver el amigo la impaciencia con que lo esperaban y ajustar la prontitud de su viaje a la prisa con que aquella carta escribieran." (II-773)

Se trata de una auténtica parapraxia, que intenta arreglar Eduardo con una broma, que en realidad es una interpretación de lo inconsciente en Carlota. Un verdadero acto fallido, que Freud hubiera visto determinado por la inquietud interna de Carlota, por su desasosiego angustioso ante lo

que podría desprenderse de esa visita. Un "borrón" premonitorio del emborronamiento afectivo que se producirá en la novela.

.....

Desde luego no pretendemos afirmar que Freud tomó de Goethe el punto de partida para su investigación sobre los sueños. Los sueños, en la literatura, son un lugar común desde que existe la escritura. Freud descubrió que tienen un sentido, el cual puede ser vertido en palabras, y esta dimensión simbólica no es ajena a la función misma del soñar. Dicho de otra manera, el proceso de gestación de un sueño (que no es sino la transformación en imágenes de los pensamientos oníricos -Traumgedanken-), es similar al proceso de descubrimiento de su sentido, al intentar poner en palabras esas imágenes.

Lo único que plasmaremos aquí es que la función psíquica que desempeñan los sueños, no pasó desapercibida para Goethe, siempre atento a todo aquello que pudiera ser objeto de su atención.

En el ciclo del "W. Meister" aparece en ocasiones el relato de sueños (II-213 y II-416). Más interesante es, en las "Conversaciones", el hecho de que Eckermann le cuente sus sueños a Goethe (II-1352, II-1366, II-1377), en los que se observa cuán preñado de goethismo estaba su discípulo y biógrafo. También aparecen sueños en otros trabajos goethianos. Terminaré esta sección con la exposición de unos versos del "Libro de Zuleika", del Diván. Lo hacemos por dos motivos. En primer lugar, porque este libro no pasó en absoluto desapercibido para Freud, que incluso cita textualmente algunas estrofas (ver 123-T) para ilustrar la diferencia

entre libido narcisista y libido objetal. En segundo lugar, porque nos proporcionan un maravilloso ejemplo poético de lo que es un sueño y su interpretación:

ZULEIKA:

Bogando por el Éufrates  
del dedo se me cayó  
el anillito de oro,  
y arrastrado por el agua  
en el agua se perdió.

Así soñe. Que era un sueño  
tan sólo, y al despertar,  
por entre el bosque, la aurora  
empezaba a despuntar

Pero decidme, poetas;  
decid, profetas de Dios:  
¿Qué querrá decir el sueño  
que tanto me impresionó

HATEM:

¡Ese sueño enseguida voy a explicarte!  
¿No te conté mil veces cómo los dogos  
de Venecia un anillo todos los años  
a la mar arrojaban desde su nave,  
sellando así con ella sus desposorios?

Pues tu anillo lo mismo rodó del dedo  
en ese que me dices sueño agorero,  
y cual ves, su sentido fausto daría  
motivo a mil canciones de jovial estro.

Yo, que desde la India, peregrinando,  
a Damasco llegara, y allí de nuevo,  
con otras caravanas, hasta el Mar Rojo  
enderezara el rumbo con vivo anhelo,  
ahora, por obra y gracia del sueño tuyo,  
desposado me encuentro con ese río,  
y con esa terraza y ese cercado  
que forman tu paisaje dulce y nativo,  
y en él, hasta que el beso postrero apure,  
mi corazón por siempre tendrás rendido.

(I-1710,11)

Claro que es una interpretación muy interesada del enamorado Hatem.



¿POR QUE SE SUICIDA WERTHER?

¡A quien nació con mal sino  
nada le vale la suerte!  
Si del cielo llueve sopa  
él cucharilla no tiene.

Goethe "Proverbios" (I-1103)

La penetración psicoanalítica de Goethe se nos ofrece en alto grado al profundizar en los motivos que llevaron a Werther a suicidarse. Una respuesta acertada, aunque demasiado amplia, es señalar la frustración amorosa. Lotte está ya comprometida con Alberto, palabra firmada en el lecho de muerte de la propia madre de Lotte. La alta dignidad moral de los dos protagonistas impide cualquier solución perversa. El pacto está sellado por la muerte. El suicidio es inevitable. Vayamos al texto para buscar las claves del mismo y estudiémoslo con los conocimientos psicoanalíticos.

La escena central de la novela es el primer encuentro entre Werther y Carlota. Werther la encuentra rodeada de sus hermanitos y dándoles pan para comer. Aquí se produce el encadenamiento mortal de Werther. Nos topamos de lleno con la psicología del flechazo, del amor a primera vista. Y es tariosos dispuestos a conceder a Platón y a su supuesta predestinación de almas gemelas en el amor, el mérito de haber descrito algo que es de experiencia cotidiana. Estas almas están condenadas a amarse siempre que se encuentren en la

sucesión plural de las vidas. En ese momento se produce la anagnórisis, a la vez extasiante, euforizante y mortal: "Experimentan entonces una maravillosa sensación de amistad, de intimidad y de amor, que les deja fuera de sí, y no quieren, por decirlo así, separarse los unos de los otros ni siquiera un instante"... (Platón, Obras completas, pag.

576)..."[Hefesto a los amantes]: Si eso es lo que quereis, estoy dispuesto a fundiros y a amalgamaros en un mismo ser, de forma que siendo dos, quedeis convertidos en uno solo y que, mientras dure vuestra vida, vivais en común como si fuerais un solo ser, y una vez que acabe ésta, allí también en el Hades, en vez de ser dos seais uno solo, muertos ambos en común". (Idem, pag. 577) El encuentro no es más que un reencuentro, y en esa repetición radica el máximo grado de placer.

Para Goethe, todo el contenido de la vida cífrase en el retorno regular de las cosas exteriores. La sucesión de días y noches, de ciclos de naturaleza, la vuelta de las flores y los frutos, etc... son los verdaderos resortes de la vida terrena. Cuando uno se empacha de esto, cuando no se tiene ya capacidad para sentir los ciclos vitales, comienzan los síntomas de hartura de vida, que no pocas veces llevan al suicidio. Para Goethe, nada empacha tanto como "el retorno del amor". A continuación afirma: "Dicen, con razón, que el primer amor es el único, pues ya en el segundo y por el segundo piérdese el supremo sentido del amor" (II-1786). La primera fijación erótica es decisiva.

¿Qué nos dice Freud sobre esto? En "La dinámica de la transferencia" (1912b) se expresa un poco crípticamente sobre los clichés eróticos que tenemos desde la infancia. Clichés que se repiten a lo largo de la vida y que se activan, a modo de resorte, cuando descubren el objeto correspondiente. ¿Qué pone en marcha este mecanismo?: El enamoramiento a partir de una imagen que no es sino el propio yo. En el

amor, se ama al propio yo (Lacan, seminario I, pag. 216), al propio yo realizado a nivel imaginario. Esa primera fijación erótica casi siempre es la propia madre del sujeto, a la que se redescubre en los futuros amores. La madre, no como objeto externo al niño, sino como una realización imaginaria del mismo. La madre es el primer otro en quien el niño se ve a sí mismo y por quien se siente confirmado narcisísticamente en origen. Estamos en el estadio del narcisismo, nuevo "acto psíquico" (Freud, 1914c) que no hace sino marcar el origen imaginario de la función del yo (Lacan, seminario I, pag. 178).

Werther queda fijado a la imagen de Lotte alimentando a los niños. "Imagen perfectamente satisfactoria del "anlehnungstypus" de Freud. Es la coincidencia del objeto (Lotte) con la imagen (Anaclítica o de alimentación) lo que desencadena el apego mortal de Werther (Lacan, idem, pag. 216):

"Apñábanse en la antesala seis niños, de doce a dos años, en torno a una muchachita de palmito bellísimo y mediana estatura, que vestía sencillo traje blanco, con lazos de un rojo pulido en brazos y pecho. Tenía en sus manos un pan bazo y les iba cortando rebanadas a los niños.." (I-1921)

Es la visión de la madre nutricia, la madre que alimenta, que como dice Unamuno, es capaz de adoncellar incluso a las mozas del partido, "Puesto que toda mujer, cuando se siente madre, se adoncella" ("Vida de D. Quijote y Sancho", pag. 29). La mujer en su función mas genuinamente materna: alimentar a los niños con ternura y calor humano. Allí Werther se ve a sí mismo como niño, quisiera ser un niño, siente envidia de ellos y de sus prerrogativas. ¡Qué placer recibir el alimento de madre tan hermosa! Freud sólo añadiría que todas estas representaciones pertenecerían al inconsciente, que actuarían desde allí, pese a que algo les impidiera el acceso a la conciencia. Los niños cumplen una

función importantísima en esa escena de desencadenamiento amoroso. No nos aventuramos mucho en esta interpretación, cuando el propio Werther expone en sus cartas lo siguiente:

"Los más felices son aquellos que, como los niños viven al día, llevan de un lado a otro sus muñecas, las desnudan y las visten, y con todo respeto rondan el armario en la que la mamá guarda los dulces, y luego que, finalmente atrapan lo que desean, engullénselo a dos carrillos, gritando, ¡Más!...Esos son los seres dichosos." (I-1916, subr. mío)

Escribe esto antes de conocer a Lotte. Ya se observa la nostalgia y el anhelo por la felicidad infantil, aunque aún se mantiene a cierta distancia. Más adelante, recién ocurrido el primer encuentro con Lotte:

"Sí, caro Guillermo, los niños son lo que más amo en la tierra [no nos dejemos engañar; éste no es un amor objetal, porque después de loar sus virtudes, termina diciendo:] Siempre, siempre acabo repitiéndome las áureas palabras del Maestro de los hombres [Jesús]: '¡Si fueseis como uno de estos!'. (I-1927)

Es decir, se trata de amor narcisista, de identificación con los niños. Quiere ser como lo que ama. Quiere ser un niño para ser cuidado y alimentado por Lotte, prototipo de mujer-madre, diría yo. Es el retorno de la relación amorosa primaria, que ahora se convierte en incestuosa. Lotte es una figura incestuosa, materna, por lo que es necesario que esté prohibida. Aquí se revela la función de Alberto como fundamental. Como padre que reasegura el mantenimiento del orden moral y que es requerido por los otros dos protagonistas. Se da el triángulo edípico padre-madre-hijo en tres personas que no son ni padre, ni madre ni hijo reales. He aquí el gran mérito de Goethe en la novela. Si Freud no

hubiera entrevistado el complejo de Edipo a la luz del mito griego y de la tragedia de Sófocles, si no le hubiera estudiado en Hamlet para aplicárselo a sí mismo, lo hubiera encontrado en el Werther. De hecho no acierto a explicarme como no le dedicó algunas líneas psicoanalíticas de la misma forma que a las mencionadas obras y sólo se contentó con una pequeña mención, que además es biografista, donde interpretaba a Goethe a través del Werther (ver 20-C). Podía tener razón, pero lo importante, en mi opinión, es lo que la novela misma revela. Continuemos con la argumentación del "niño-Werther":

"¡Oh, y qué niños somos! ¡Y cuánto anhelamos aún una mirada! ¡Qué niños somos!... Decíale mi corazón miles de adioses ¡y ella no me veía! Arrancó el coche, y una lágrima asomó a mis ojos. Seguía con la vista y ví asomar por la protezuela el peinado de Lotte, y ella se volvió para mirar, ¡Ay! ¿para mirarme a mí?. ¡Querido amigo! En esa incertidumbre fluctúo; es mi consuelo; ¡puede que se volviera para mirarme! ¡Acaso...! ¡Buenas noches! ¡Oh, soy un niño! (I-1931). (subrayado mio)

Werther está asentado como niño por efecto del amor. Como un niño que necesita la mirada de la madre para confirmarse narcisísticamente, para ser alguien. Werther necesita el reflejo de la mirada de Lotte para estar lleno. Como duda y no obtiene esa confirmación, se angustia, con un tono angustioso de desintegración. Veamos finalmente una última mención a los niños, de un tono distinto, con Werther en un estado catastrófico pre-suicidio, ya en la segunda parte de la novela:

"¿No cogen los niños cuanto se les antoja?...¿Y yo? (I-1964)

Efectivamente, ante la desesperación de no poder tomar a Lotte, insiste en querer ser como los niños. Se da cuenta de la imposibilidad, les envidia. Cuando Freud afirma que las neurosis son homologables a los comportamientos infantiles quería decir justamente esto. No que nos volvamos niños, que regresemos a no se sabe qué momento evolutivo, sino que se reproduzcan en los adultos las maneras conductuales y de deseo de los niños, que se rompan las barreras morales y que no haya regulación en nuestro aparato anímico. Los neuróticos se refugian en la fantasía, casi nunca ejecutan estos deseos (o lo hacen con gran grado de desplazamiento). Werther-niño no puede coger lo que se le antoja: A Lotte-madre. De hecho, la misma Lotte se da cuenta de que aquello no es un amor "normal", que es raro y entonces se "albertiza", se hace responsable y da marcha atrás; lo que es decisivo para la decisión de Werther de suicidarse. Lotte "hila fino" cuando le dice a Werther:

"¿Por qué a mí Werther; precisamente a mí que pertenezco a otro? ¿Por qué eso? ¡Temo, temo que sea solo la imposibilidad de poseerme lo que hace tan tentador a sus ojos ese anhelo! (I-1976) (Subrayado mio)

El conflicto actual hay que suponerlo determinado por la solución al problema edípico e incestuoso dada por Werther en su primera infancia. Podría corroborarse por su propio testimonio con estas frases:

"Vino a caer hoy en mis manos mi Diario ¡Qué claro vi yo siempre...siempre me conduje como un niño, y ahora mismo sigo viendo tan claro y no vislumbro indicio alguno de enmienda!" (I-1936) (subrayado mio).

Está atrapado. No puede salir. Uno podría preguntarse, con Lotte, ¿por qué fue Werther a enamorarse de una mujer

comprometida, lo que ya sabía de antemano, antes de conocerla?:

"Así podrá usted conocer a una chica guapísima... ¡Tenga cuidado con ella, no sea que vaya usted a enamorarse!.. Está ya en relaciones para casarse con un muchacho muy digno, que ahora justamente salió de viaje.. (I-1920)

La respuesta de Cansinos Assens nos parece muy justa y nos informa de su formación psicoanalítica: "Olvidan [las personas satisfechas que se preguntan lo anterior, personas sin problemas afectivos] que el absurdo amor de Werther por Carlota es sólo un exponente de su absoluta condición anormal [yo diría mejor, neurótica]. Y olvidan además, que hay una fatalidad, de tiempo o de espacio, en todas las cosas de este mundo. De haber conocido antes a Carlota, puede que Werther no se hubiera suicidado o que no se hubiera fijado tan exclusivamente en la muchacha sin novio, pues Alberto es, precisamente, la espuela, el acicate de su mortal pasión" (I-1895). La fatalidad de tiempo y espacio señalada por Cansinos no es sino el determinismo psíquico freudiano de las vivencias infantiles, la compulsión a la repetición que Freud teoriza en "Más allá del principio del placer". Werther se inserta en una situación edípica; sin Alberto no hay enamoramiento prohibido y trágico. De hecho, en todo enamoramiento debe tomar su parte el Edipo. Goethe mismo nos ofrece un ejemplo, en Hermann y Dorotea, donde Hermann es rodeado como resorte: Dorotea maternal, cuidando a un niño nacido de una parturienta imposibilitada. Incluso, en el segundo encuentro, Dorotea está rodeada de varios niños a los que cuida.<sup>6</sup> Sólo que la solución es diferente, más

---

<sup>6</sup> Verdaderas tentaciones entran aquí de interpretar a Goethe, dada la recurrencia de la misma imagen. También Margarita, la heroína faústica, cria a una hermanita en lugar de su madre, que tras el parto no pudo amamantarla (III-1344). Se trata de una imagen fija y

feliz. No hay albertos ni madres muertas que encadenen el porvenir. Hay éxtasis amoroso recíproco, relación edípica simbólica, liberada de fantasmas incestuosos. Goethe se ha librado del Werther y de lo que significaba para él, pues ahí no había posibilidad de fusión amoroso-narcisística con la madre, una vez entronizada la ley paterna que pone fin al deseo incestuoso del niño. Werther lleva esa ley bajo el brazo, pero no la acepta del todo en su interior. Esa ley le permite actuar con justicia con otros (recuérdese el pasaje con el muchacho enamorado de la viuda), pero es incapaz de aplicársela a sí mismo. Esa lucha interna le llevará al suicidio.

La "infantilización" de Werther en su enamoramiento con Lotte-madre (cuando uno está enamorado está loco, o es como un niño, en el lenguaje popular), le conduce al intento fallido de buscar esa fusión amoroso-narcisística con ella, haciendo caso omiso de la presencia de Alberto-padre:

"¡Me ama!... ¡Y qué cariño me tengo yo a mi mismo!... ¡Cómo me adoro a mi mismo desde que ella me ama!"  
(I-1931, 1933)

Estas frases son clave para comprender la psicología de Werther. Son análogas a la imagen de Dora (Freud, 1905e), la más antigua que se recupera en el análisis, chupándose el dedo y tocando a la vez el lóbulo de la oreja de su hermano. Narcisismo y amor objetal fundidos en una misma escena. Se pueden relacionar con lo expuesto por Freud (1914c). Allí establece una tipología amorosa: Los hombres aman por apoyo, según el modelo de la madre nutricia o el padre protector. Se trata del amor objetal. Las mujeres aman

---

repetida para Goethe. Freud, efectivamente, le interpreta al final de su ensayo (ver 124-T), cuando afirma que todo hijo favorecido especialmente por su madre, afrontará el mundo con una gran confianza en sí mismo.



narcisísticamente (el tipo "más puro y auténtico"). Aman sin vaciamiento libidinal, se aman en verdad a sí mismas o a sí mismas en el otro (un otro que puede ser la representación de lo que soy, lo que quiero ser, lo que fui o una parte de mi mismo). Sostienen una posición libidinalmente inatacable. Los hombres envidiarían esta coyuntura libidinal. Naturalmente, se trata de una tipología amorosa. Se dan, por supuesto, formas mixtas. Es decir, las mujeres pueden amar anaclíticamente y los hombres narcisísticamente. En Werther no se da un empobrecimiento libidinal al amar a Lotte. Se produce lo contrario, se adora a sí mismo por ello. No tiene lo que Freud llama la conducta sumisa del enamorado. Hay indiscriminación, fusión, amor narcisista y objetal fundidos. Se ha prendido de una imagen de sí mismo reflejada en Lotte-madre. Se ama a sí mismo como hijo. Esta constelación amorosa, que no dudo pueda ser análoga al más común de los mortales en el momento álgido del enamoramiento, en Werther, en virtud del comentado proceso de "infantilismo", en lugar de ir metabolizándola poco a poco, simbolizándola, madurándola en forma adulta, se va haciendo progresivamente más aguda, de tal manera que la imposibilidad de realizarla le conducirá al suicidio como fin lógico. Si Lotte no puede amarle, él tampoco puede autoamarse, lo que es la oposición dialéctica a las frases de Werther anteriormente expuestas. Hay que morir. Werther no puede efectuar un revestimiento libidinal del propio yo, simplemente porque ese yo está fundido con Lotte. Este revestimiento es lo que Freud considera el trabajo de duelo normal tras una pérdida amorosa. Pero Werther se ha quedado aferrado a la imagen de Lotte. Si ésta se pierde, él también.

Esta forma amatoria narcisista que, repito, a Freud le parece genuinamente femenina, es la forma wertheriana de amar. La carta de Freud a Marta (no. 22, 16-9-1883) en la que relata el suicidio de Nathan Weiss resulta muy interesante en relación con este tema. Freud sentencia la causa

-- . . . . .

del mismo: "Le mató la suma total de sus características, su narcisismo patológico, aunado al anhelo de disfrutar de las cosas buenas de este mundo". Como Werther. Este no puede hacer distribuciones libidinales. Por ejemplo, en la novela intenta trabajar y preocuparse de otros asuntos, pero no puede desprenderse de Lotte. Nada le interesa sino Lotte y su amor. Ha idealizado a Lotte. En palabras de Freud ha hecho de ella su ideal del yo (Ich-ideal). Lacan (1952, pag. 215) describe así el proceso: "El ideal del yo [instancia simbólica] es captado por el yo-ideal (Ideal-ich) en el mundo de los objetos, o sea, se produce esa captación narcisística que provoca confusión y que no posibilita la regulación del aparato anímico". Es el flechazo. Lo que ocurre en dos películas, por lo demás mediocres, recientes: "La mujer de rojo" y "La mujer 10", donde el protagonista masculino queda igualmente fascinado por la primera visión de la chica.

Queremos decir que Werther es femenino en cuanto a su forma de amar. Y que esta feminización del protagonista se refleja en otros pasajes de la novela. Especialmente aquel en que conversando con Alberto, y jugueteando con una pistola, Werther se apunta a la frente (ensayo de suicidio). Alberto le recrimina la acción:

- "¡Si no está cargada! dije [Werther]

- "Aunque así sea, ¿a qué viene eso?" respondió él nervioso "No puedo comprender cómo un hombre puede ser tan loco como para pegarse un tiro; ¡Esa sola idea me crispa los nervios!

- "¡Oh! ¿Por qué vosotros, los hombres, -salté yo- habéis de decir enseguida: esto es una locura, esto es prudente, esto es bueno, aquello malo? ¿Es que antes habéis inquirido a fondo las íntimas circunstancias de un acto? ¿Sois, por ventura, capaces de dilucidar con toda precisión

sus causas, por qué sucedió y por qué tenía que suceder?  
(I-1938) (subrayado mio).

Evidentemente, es todo un alegato del hombre romántico, del hombre del "Sturm und Drang" contra la razón, contra los hombres responsables y sensatos que miden todas las consecuencias de sus actos, que no se apasionan. Pero esta es la lectura de la época, aunque siga siendo vigente. Hay otra igualmente válida e intemporal: Werther no se alia con el partido de los hombres, como tipo. ¿Se convierte en misántropo? Tampoco, puesto que ama. La idea más certera es que Werther, ante Alberto, se feminiza, toma la bandera de los sentimientos, de la pasión, de lo dionisiaco; y esto le convierte en afeminado, como el propio Dionisos. Los hombres enamoradizos, narcisistas serían poco viriles, femeninos. No es nuestra opinión solamente, es la de Bela Grunberger, afamado psicoanalista ("La sexualidad femenina", ed. Laia, 1977, pag. 89): "El hombre amoroso pasa fácilmente por afeminado y el 'enamorado arrobado' por una figura más o menos ridícula". También es la creencia popular, al menos en nuestra civilización. Más adelante, esta feminización se confirma:

"¡Oh vosotros los razonables!, ¡Pasión! ¡Embriaguez! ¡Demencia! ¡Y os quedais tan frescos, tan indiferentes, vosotros los hombres morales!" (I-1938)

Werther habla como una mujer (quizás el romanticismo sea en su esencia un movimiento femenino, de liberación de la mujer). Alberto solo puede decirle: "Esas son cosas tuyas, todo lo exageras". Werther, plenamente romántico, confiesa que a punto estaba de soltar que no hay cosa que "tanto me saque de mis casillas, como el que me salgan con una vulgaridad sentenciosa cuando estoy hablando con todo el corazón" (I-1939) Hablar con el corazón parece la prerrogativa de las personas sin trabas morales ni superyoicas (y ya

sabemos lo que Freud opina del Super-yo de la mujer). En cualquier caso, Werther es algo andrógino, como dijo Freud a propósito de otro personaje goethiano: Mignon. O mejor, bisexual, en cuanto que sus emociones mas apasionadas puede proyectarlas tanto en hombres como en mujeres. Freud habló de la bisexualidad histérica (1908a) y aún más, de la bisexualidad general del ser humano, que le servía para justificar muchos de los ataques que recibió por su concepción de la sexualidad femenina. Werther es prototípico en cuanto a la bisexualidad afectiva militante. A su amigo Wilhelm, destinatario de las cartas en la novela, le llama "Tesoro mio", "Guillermo querido", "Caro Guillermo". Sólo atenua sus epítetos cuando ya Lotte y Alberto ocupan todo su interés amoroso. Entinces lo llama "Hermano" (I-1942). Su Wilhelm ya no es tesoro, ni querido, ni caro. Es un amigo fraterno despojado de matiz sexual. Antes, también le agrada "la facha" (II-1919) del chico campesino enamorado wertherianamente de la viuda. No es que el hombre no pueda sentir emociones. No. Lo importante es el carácter que deja traslucir todo eso, el manejo de esas emociones.

Es curioso. Cuando se piensa en la relación epistolar entre Freud y Wilhelm Fliess, en los orígenes del Psicoanálisis, es inevitable hacer la asociación con las cartas de Werther a ese otro Wilhelm. Hay expresiones parecidas ("Mi querido amigo, mi amigo dilecto"). Si ya hemos visto en otros lugares la identificación de Freud con Goethe, en pasajes de la relación con Fliess parece "wertherizar". Los amigos se llaman Wilhelm por puro azar, pero se pudiera pensar que en esa época la "Lotte" de Freud, el amor imposible que trataba de dominar a través de Fliess, fuese el mismo Psicoanálisis. Freud, más tarde, conquistará el Psicoanálisis, lo que conllevó cierta desilusión. Rompería con Fliess, como Goethe con Werther. Hay otro punto en común: Tanto Freud como Werther parten de una situación análoga: elaboran un duelo; Freud pierde a su padre, Werther a una amiga de

juventud (I-1915). Ambos inician una elaboración del duelo epistolarmente con un Wilhelm. Lo que en Freud da origen al descubrimiento del complejo de Edipo y del Psicoanálisis mismo, es trágico para Werther a causa de ese mismo complejo aún no revelado, aún no atrapado por la teoría psicoanalítica venidera.

La muerte, por lo demás, está presente en Werther no solo al inicio (la amiga de juventud) y al final (el suicidio). Hay otra muerte fuera de la acción, solo relatada (por Alberto), pero que es determinante: La madre de Lotte, en el lecho de muerte, encomendó a ésta su casa y sus hijos y a Alberto mismo le recomendo a Lotte. El testamento afectivo de la madre deja atada a Lotte de por vida. Lotte ocupa el lugar de la madre para sus hermanos, pero para evitar el incesto (ya que el padre vive), le proporciona un marido (Alberto). ¿No recuerda esto al famoso caso "Lucy" de Freud en "Los estudios sobre la histeria"? Lo he afirmado en varias ocasiones: Leyendo a Goethe, se familiariza uno con Freud.

Para Goethe, que luego repudiará a su héroe, Werther tiene una "Kranheit zum Tode", una enfermedad de la muerte (Avital Ronell, 1985). Le tiene obsesionado, como al propio Goethe, según nos confiesa en "Poesía y verdad" (II-1789). Para Goethe, el suicidio es un fenómeno de la naturaleza humana. Alude a Montesquieu, quien otorga a héroes y grandes hombres el derecho de darse muerte a su albedrío (lo que efectuó Freud mismo). Pero lo que le parece antinatural es quitarse la vida en aquellos individuos "cuya desgana les viene de la falta de acción, en la condición más apacible del mundo y de exageradas pretensiones" (II-1789). Son los mismos considerandos que aplica a Hamlet, "el neurótico más famoso de todo el mundo" (Freud, 1905a)

## LOS CELOS, ¿ESTUDIO PSICOANALITICO GOETHIANO?

"Nos vemos forzados a dar la razón a los poetas que nos describen personas que aman sin saberlo, no saben si aman o creen odiar a quien en realidad adoran"

(Freud, 1920a)

En realidad no sabemos, ni se puede averiguar con precisión, qué leyó Freud de Goethe. En nuestra primera parte plasmamos las obras de las que hay constancia objetiva: "Fausto", "Werther", "Las afinidades electivas", "Egmont", "Poesía y verdad", etc... Pero hubo muchas otras que no cita. De algunas es posible suponer o inferir su lectura, es el caso de los "Viajes italianos". De otras resulta más difícil, puesto que no hay ninguna referencia. Lo más sencillo, en cualquier caso, es hipotetizar que Freud leyó la obra completa de Goethe. Lo que sigue es un ejemplo de ello: El tema de los celos.

Los celos han sido tratados por los literatos de todos los tiempos y de todas las nacionalidades. El ser un estado afectivo tan natural a la naturaleza humana, los hace sumamente propicios para poetizar, dramatizar o novelar, en la medida en que su desproporción crea situaciones "anormales", o cómicas o trágicas, que pueden servir como pedagogía al lector o espectador, de espejos admonitorios que inducen a una visión interior y al propósito de enmienda.

En Goethe, el tema de los celos se advierte en determinados pasajes de casi todas sus novelas y escritos

autobiográficos. Pero, en concreto, hay tres representaciones teatrales donde se encuentra en el centro mismo de la trama, siendo su núcleo dramático. Se trata de dos zarzuelas: "Erwin y Elmira" (1775) y "Lila" (1778) y una comedia: "Los venates del galán" (1806). En cada una se representan distintas formas de comportamientos celotípicos. Lo asombroso es comparar estas clases de celosos con la tipología que Freud expone en "Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad" (1922b). Su ajuste es casi perfecto, la afinidad electiva es prácticamente total; se trata de un auténtico estudio psicoanalítico de Goethe, cien años antes de Freud. Veámoslo en detalle.

Freud informa de tres grados o estratos de celos:

- a) Celos concurrentes o normales
- b) Celos proyectados
- c) Celos delirantes

Teniendo en cuenta que hay una sumación de rasgos patológica (es decir, desde a) hacia c) existe una curva en ascenso de desequilibrio psíquico), las características de cada tipo son, en resumen, las siguientes:

Los celos normales se componen de tristeza o dolor por el objeto erótico perdido, de cierta ofensa narcisística y de sentimientos hostiles hacia el rival. Existe un grado de autocritica que puede hacer responsable al propio sujeto por la pérdida amorosa.

Los celos proyectados, tanto en el hombre como en la mujer, nacen de las propias infidelidades del sujeto (cometidas de hecho o del impulso a cometerlas). Proyectan esta infidelidad sobre la persona hacia la cual deben guardarla (la pareja). Tienen rasgos compartidos con los delirantes,

pero todavía son accesibles a la labor analítica, al descubrir con ella, las fantasías inconscientes de la propia infidelidad.

Los celos delirantes son de acceso psicoanalítico muy dificultoso. Se originan también en tendencias infieles reprimidas, pero las fantasías son de carácter homosexual, con lo que esta última forma de celos ocupa, de hecho, una forma clásica de paranoia (psicosis): La celotipia.

Las características descritas las podemos descubrir en cada una de las tres obras goethianas, donde partiendo de "Erwin y Elmira" y finalizando en "Lila", observamos un grado ascendente de alteración psicológica.

#### 1) Erwin y Elmira.

Nos describe la conducta celosa de una mujer joven -Rosa-, que comienza la representación con estas palabras:

"[A Valerio] ¡Sí que de veras mío eres! ¡Ahora reconozco tu fiel corazón, que solo a mí me pertenece! Perdóname si alguna vez te atormenté con mis celos" (III-963).

Nótese el fuerte uso de los posesivos, que marca ya el carácter del sentido de posesión del celoso. Se parte de un estado de felicidad amorosa, en el cual se inserta el problema, vivenciado como algo perteneciente al pasado. Corresponde exactamente a lo que dice Freud de los "celos normales", que a pesar de ser calificados así, como racionales, tienen "profundas raíces en lo inconsciente, continúan impulsos muy tempranos de la afectividad infantil".



La felicidad inicial de la pareja (que tiene la forma, pues, de una reconciliación) se ve truncada por la conducta celosa de Rosa, cuando Valerio trata de consolar afectuosamente a Elmira de su tristeza por haber perdido a Erwin. Precisamente fue Rosa misma ("Pero no nos olvidemos de nuestra amiga" <III-964>) quien estimuló a su novio en preocuparse por Elmira; mas a los ojos de Rosa, Valerio se extralimitó en el consuelo. Goethe acota: ("En tanto Elmira entona una canción, Rosa y Valerio hacen por consolarla. Valerio sobre todo. Hacia el final del aria, Rosa cesa en sus gestos, apártase a un lado y mira a Elmira y Valerio, inquieta y disgustada"). Luego, Rosa dice para sí: "Me parece que aquí estoy de más" (III-967) y comienza una crisis de celos que en principio le hace apartarse, pero que inmediatamente se convierte en una actitud hostil tanto contra Valerio como contra Elmira. Aquí hallamos la pérdida del objeto querido (Valerio se va y desaparece), la ofensa narcisística ("Ya no creo en tus palabras" <a Valerio>) y la reacción hostil hacia la rival ("Déjame, que tú también eres, Elmira, una falsa" <III-969>). Asimismo nos encontramos la autocrítica, en mi opinión, el rasgo fundamental de este tipo de celos: "¡Oh que dolor, que pesar! Ya la alegría siempre huyó. ¡Con él mi vida se va, Señor!" <III-970>; y después, Rosa se deja conducir por Elmira hacia el lugar donde vendrá la reconciliación reparadora y el final feliz de la zarzuelita.

Los celos normales, o concurrentes o de competencia de Freud, están perfectamente ajustados a los de la Rosa de Goethe, pero nos quedamos sin saber las razones de los mismos. Freud apuntaba ya que los celos, aún los normales, podrían deberse a la identificación consciente<sup>7</sup> con la infidelidad supuesta en la pareja (B.N.-2611). En "Erwin y

---

<sup>7</sup> La versión de Amorrotu traduce aquí "inconsciente" erróneamente.

Elmira" la pregunta etiológica sobre los celos queda sin contestarse, quizás, por la forma leve de presentación de los mismos.

## 2) Los venates del galán

Tenemos ya la respuesta a la pregunta sobre la etiología de los celos, que en "Erwin y Elmira" quedaba planteada. El celoso aquí es un hombre, Eridón, que se ve a sí mismo, se avergüenza y da solución a su conducta celosa, tiránica hacia su novia Amina, cuando besa apasionadamente a Egle, amiga de la anterior, que intencionadamente se había propuesto darle una lección. Queda claro que se trata de los celos proyectados de Freud. El celoso, Eridón, en realidad, proyecta a su paternaire lo que no se permite a sí mismo: el ser promiscuo, infiel. Eridón cae fácil y apasionadamente en la trampa de Egle. Freud nos dice que estas pulsiones se reprimen y se mandan al inconsciente. Pero que la presión a convertirse en infiel sólo consiguen dominarla y "alcanzar alivio y absolución completa por parte de su conciencia moral, proyectando sus propios impulsos de infidelidad sobre la persona a quien deben guardarla" (OC. 2612). Y así nos explicaríamos la persecución a que se ve sometida Amina por Eridón, hasta en los menores detalles.

Hay correlaciones muy significativas entre esta comedia y el mencionado artículo de Freud. En él pone los puntos sobre las íes sobre un aspecto muy discutido:

"Me parece muy importante el hecho de que el factor cualitativo constituido por la existencia de ciertos productos neuróticos, demuestre entrañar menos importancia práctica que el factor cuantitativo, representado por el grado de atención, o mejor dicho, de carga psíquica que tales productos pueden atraer a sí" (OC. 2614).

No entraré en la validez o no de esta afirmación. Lo que me importa señalar es que es lo mismo que afirma Goethe en esta obrita por medio de uno de sus personajes (Egle, de nuevo, que parece jugar el rol del equilibrio psíquico):

" Pero, amiga mia, créeme; es mejor, después de todo, que no te amen tanto, que no te amen con exceso. Yo no dejo de alabar la lealtad de los amantes, pero siempre que...proporcione descanso a nuestra vida."  
(III-1060-1, subrayado mio)

También, un poco más adelante:

ERIDON: Pero esta vehemencia con que yo la adoro

EGLE: Sería mucho mejor que no fuera tan grave  
(III-1063, subrayado mio).

Goethe tiene un concepto intuitivo del punto de vista económico freudiano. Sabe que cuando se invierte demasiado en amor, puede haber problemas (neuróticos). Idéntico a Freud.

Otra afinidad es la fenomenología de la conducta del celoso. Eridón somete a Amina a una vigilancia extranormal, se fija en los más pequeños detalles de la conducta de su novia para justificar sus ataques celosos:

AMINA: ¡Dudar de mi amor! ¡Oh!

ERIDON: ¿Qué has hecho nunca para que yo te crea?  
¿Tú, que te dejaste quitar un ramillete por ese pillo de Damón? ¿Y que aceptaste aquella linda cinta del joven Tirsís?

.....

AMINA: ¿Cuándo te falté yo?

ERIDON: Nunca; y eso es lo que me atormenta:  
deliberadamente, nunca; pero sí a cada paso por aturdimiento. Reputas baladí lo que a mi me parece

principal, y lo que a mí me enoja no te da frío ni calor. (III-1062).

Estas frases revelan lo que Freud afirma acerca de lo que es la anormalidad del celoso: "...observar lo inconsciente de su mujer más penetrantemente y a darle mayor importancia de lo que cualquier otra persona le hubiera atribuido" (OC-2613).

Lo inconsciente de la mujer en Freud, es lo no deliberado, lo hecho por aturdimiento en Goethe. Lo que los celosos de este tipo hacen es "servirse de las percepciones que delatan los impulsos inconscientes análogos de la otra persona y justificarse entonces con la reflexión de que aquella no es posiblemente mejor" (OC-2612). En resumen, tanto Goethe como Freud, han llegado a la misma conclusión. Los celosos justifican sus celos por la lectura de los actos inconscientes (no deliberados, hechos por aturdimiento) de la pareja ["Haber rozado con la mano distraidamente al señor que estaba a su lado; haber inclinado demasiado su rostro hacia él o haber sonreído con gesto más amable del suyo habitual" (OC. 2613). Así tienen siempre excusa para sus crisis. Por eso ha de evitarse discutir con ellos en terapia los motivos en que se apoyan. Sólo se puede modificar su interpretación de los mismos a partir de la intelección de las fantasías de infidelidad subyacente. Goethe, como dramaturgo, nos ofrece la solución en acto. Eridón se ve a sí mismo como en un espejo, al besar a Egle, con lo que él se convierte en el protagonista de la escena, en la que teme que caerá Amina, como consecuencia de sus actos "no deliberados o hechos por aturdimiento". Ha cometido el pecado final, cuyas premisas reprochaba a Amina. "¿Quieres tú de veras a Amina?" (III-1070), le pregunta con razón Egle, después del beso apasionado. Sus comentarios finales son elocuentes:

ERIDON: ¡Ay de mí!

.....

ERIDON: (Para sí) ¡Oh, soy un falso!

....

ERIDON: (para sí) ¿Qué voy a decirle (a Amina) ahora?.

....

ERIDON: ¡Oh, cuánto cariño! [cariño de más, exagerado de nuevo] ¡Y qué bochorno siento!. (III-1070)

Eridón ya sabe cómo es. Se ha dado perfecta cuenta del mecanismo freudiano de la proyección. No puede ya seguir acusando a Amina, por algo que, en definitiva, es suyo.

La ejemplar Egle, en las palabras finales de la obra, dirigiéndose a los espectadores, exclama:

"Y vosotros los celosos, que haceis sufrir a las muchachas, pensad en vuestras picardigüelas y entrad en razón". (III-1071)

No se puede resumir mejor y más simpáticamente (en el tono de la comedia) la psicopatología freudiana del celoso.

### 3) Lila

Las anteriores obras nos plantean, en definitiva, tipos de conducta neurótica o psicopática, donde aún es posible, por medios más o menos racionales, llegar a la solución del conflicto del celoso. Los celos "normales" y los "proyectados" nos sitúan en un terreno conocido con el que en

definitiva nos podemos identificar. Con "Lila" entramos en el terreno de la psicosis, del delirio y de la alucinación. Por ello, cabe relacionar esta zarzuela con el tercer tipo freudiano de conducta celosa, los delirantes, los paranoicos. Pero la analogía no es tan perfecta, puesto que nos falta el factor que Freud considera esencial: Las fantasías inconscientes de infidelidad son homosexuales. Forzando un poco las cosas, podríamos verlas en el hecho de que Lila, en su locura, sólo reconoce y habla con una doncella, pero no me gustaría basar la afinidad en ese detalle, que tiene tan poco peso en la pieza.

El texto freudiano que se revela oportuno aquí es "Due-lo y melancolía". En concreto, lo afirmado por Freud a partir de la diferencia entre ambos estados. Los síntomas de Lila parecen ser los de una psicosis con típicos contenidos medievales, muy parecida a la de nuestro D. Quijote: Vaga por la espesura "con el pelo suelto, trazando un círculo al claro de luna...yendo y viniendo con mal seguro pa-so,...haciéndoles unas veces reverencias a las estrellas, postrándose otras de hinojos en el verde, abrazándose a los árboles, para perderse luego entre las breñas, igual que un fantasma..." (III-1023).

Los síntomas patológicos se desencadenan a partir de la recepción de la noticia de la muerte de su marido. Luego resultó equivocada, pero el proceso fue ya irreversible, llegando a no reconocer a su propio marido, ya de vuelta. Los datos que tenemos en el texto sobre su predisposición son pocos: "La ausencia de su esposo siempre la ponía en cuidado. Su ternura pintábale con colores doblemente vivos todos los peligros" (III-1024). En "su ternura" nos encontramos de nuevo ante la exageración ya mencionada. Es una ternura sospechosa, cuando provoca tanta angustia. Mientras los habitantes de la casa bailaban y se emparejaban, ella se sumía en una profunda reflexión:

"Siempre embebida en sus pensamientos, apenas parecía estar en la tierra" (III-1024)

Verazio (el médico encargado del caso) apunta con gran ojo clínico, que eso de que los demás se emparejasen y se echen novia o novio, "también guarda relación con el caso". Estaba sumida en gran tristeza cuando recibió la noticia equivocada y entonces inició un duelo patológico, un estado de melancolía:

"Pidió se le hicieran lutos, y al querer nosotros consolarla con la incertidumbre de la infausta nueva, nos volvió la espalda, echó mano de cuanta tela negra y crespones había en la casa y se los puso...y huyó al bosque y se escondió allí" (III-1024).

Luego de no reconocer al marido, inició un delirio que ajustaba su estado previo de duelo a su locura:

"...dice que ha tenido una revelación de que su esposo no está muerto, sino cautivo de unos espíritus malos, que también quieren a ella privarle de su libertad." (III-10 )

Los espíritus malos, pensamos que no son sino los deseos inconscientes de muerte, o celos, o algo hostil contra el marido (ésto no queda claro en el texto), que ahora también se vuelven contra ella. Esta interpretación se ve confirmada mas adelante (III-1037).

Freud informa que el estado melancólico se caracteriza por la vuelta a una situación de ambivalencia primitiva respecto al objeto amoroso. Así se explica la existencia de una ternura tan intensa en Lila, que le producía la vivencia de intensificación de los peligros en los que suponía al

marido: Una ternura tal, sólo es posible para contrarrestar unos sentimientos hostiles igualmente poderosos.

En el segundo acto comienza la terapia psíquica, consistente en representar en el exterior, como en un psicodrama mágico, todas las vivencias delirantes internas de Lila. El proceso, como se verá, no transcurre sin obstáculos (como todo análisis), con intervenciones tales como las siguientes:

"No rebajes tu voluntad a nivel de tu poder"  
(III-1028).

"Entrégate a la actividad y poco a poco se te irá levantando el ánimo" (III-1029). (El mismo fin práctico de Fausto: En el principio era la acción)

"Uno mismo es quien mejor se ayuda" (III-1030).

"Tus propios titubeos tienen la culpa de que esos riesgos y obstáculos se hayan acrecentado" (III-1030, subrayado mio)

Los titubeos, las dudas no son sino productos de la ambivalencia hacia el marido, que la convierten en culpable de lo que pasa:

LILA: ¡Es vuestro amor, que no puedo granjearme,  
el que de aquí me aleja! (III-1032)

Freud vería en ésto el rasgo principal de la melancolía, la autoconmiseración, la desvalorización del yo, incapaz de merecer el amor de los otros. Verazio, en el papel del mago, se da perfecta cuenta de ello al afirmar en el tercer acto:



"Puesto que tan pocos oídos presta al amor, veamos si la violencia y la injusticia no consiguen despertarla de su letargo" (III-1033).

Y efectivamente esa es la llave terapéutica. Lila, en su locura, se deja encadenar por el ogro, lo que acepta de buena gana, "¡No tengo miedo! Vengan tus cadenas"; (III-1033), lo que podemos ver como la satisfacción psíquica de la necesidad inconsciente de castigo. Así expía sus culpas e inicia el camino de la curación.

Naturalmente, las cosas no son tan sencillas ni tan rápidas en la práctica terapéutica. Pero Goethe-poeta puede permitirse esa licencia para sus fines dramáticos. Lo interesante es la penetración psicoanalítica a la hora de descubrir los resortes fundamentales de la locura de Lila: Sus dudas de amor, sus titubeos, su hostilidad inconsciente al marido, éstas son las culpas principales que necesitaban expiación para liberarse de las "cadenas" psíquicas. Es lo que canta el coro al final:

"¡Lejos de aquí esas dudas  
apocadas y tristes  
que todo nos lo amargan  
con temores pueriles!. (III-1038)

Hay que entender "pueriles" en su literalidad: temores infantiles que siguen efectivos. Lila ha vuelto a la vida, torna a reconocer a los suyos. Y aún en ese momento de reconocimiento y felicidad, el poeta ha plasmado el conflicto ambivalente:

LILA: ¡Oh cielos! ¡Mi maridito! Pero, ¿de dónde vienes, de modo tan esperado e inesperado al mismo tiempo? (III-1037, sub. mio).

4) El lugar del terapeuta

Los celos no son la única trama común que nos interesó de estas tres piezas. En ellas existe una dimensión paralela importante: La figuración del rol del terapeuta, o lo que es lo mismo, una premonición del "curador de almas", una anticipación de la figura del psicoanalista. Existe también una triple presentación del mismo, una distinta manera de concebirle.

a) En "Los venates del galán", este papel lo asume un personaje más de la comedia, e inserto en ella. Es Egle, la amiga equilibrada que sabe bien lo que es el amor, y lo que puede llegar a producir. Teoriza sobre el "ars amatoria" y aconseja a Amina lo que debe hacer: "¡Cómo se conoce que eres novicia en esto del amor!" (III-1063), le espeta a Amina cuando ésta se preocupa por no perder a Eridón. Sostiene una concepción freudiana cuando iguala estar enamorado a ser como un niño:

AMINA: Esto está bien para los chicos, pero conmigo no reza ¿Soy alguna niña?

EGLE: Estás enamorada. Y es igual.

AMINA: ¡Tú también!

EGLE: ¡Sí. Pero ya quisieras amar como yo!

Hay amores y amores. Y el de Amina es infantil, apasionado, romántico, casi wertheriano. Neurótico, sentenciaría Freud. El de Egle no es menos apasionado, pero sí más

tolerante con las debilidades humanas, más adulto. Egle lleva sobre sus espaldas todo el proceso de aleccionar a Amina para que cambie su vínculo con Eridón y además protagoniza la escena esclarecedora del beso con él, que sirve de escaramiento al celoso y de solución a la comedia. Egle es la terapeuta, que lleva una terapia de acción ejemplarizante, especular.

b) En Lila es donde Goethe se plantea más intencionadamente la psicoterapia. En carta al conde Brühl (1-10-1818), escribe: "El argumento es , en realidad, una cura psíquica, en la que se le sigue la corriente a la locura para curarla". Es el dicho popular de que a los locos hay que seguirles la corriente, aplicado a un caso de psicosis. La terapia que propone Goethe es através del canto y la música, es decir, por el arte. Terapia y arte caminan juntos. Cansinos Assens declara: "'Lila', con su dramatización del proceso curativo, podría ser una guía para el moderno psiquiatra, un ritual de curación aplicable para casos análogos. Lo admirable es que Goethe se anticipe aquí a Freud en la intuición de esos complejos de carácter erótico que el gran psiquiatra vienés ha desentrañado luego con la inspiración de un poeta genial". Hoy en día no diríamos tanto en cuanto a lo de servir de guía para el psiquiatra, pero la afirmación de la intuición de Goethe con respecto a Freud, la suscribiríamos punto por punto.

En Lila, el papel de agente terapéutico lo encarna ya un verdadero médico: Verazio, que se comporta en ocasiones como un auténtico psicoanalista. Plantea cuestiones como las siguientes:

"Decirme las circunstancias detalladas de su dolencia" (III-1022)

"¿Cuánto tiempo lleva la señora baronesa en ese estado?" (III-1023)

"Y antes de eso ¿no habías notado en ella nada raro? (III-1024)

"No prometo nada, no hago concebir ilusiones" (III-1026)

"No debemos asustarnos por esa recaída. Todo ser que aspira a elevarse desde un estado de postración tiene muchas veces que rendirse, para reponerse del nuevo inusitado esfuerzo. Nada me espanta más que un loco que de buenas a primeras toma carrerilla para volverse cuerdo" (III-1031)

Todas ellas familiares a cualquier psiquiatra y en concreto a Freud. Es notable como la terapia llevada a cabo por Verazio, parece anticipar la técnica promulgada luego por Griesinger (1845), psiquiatra berlinés que vivió (1817-1868) en los últimos años de Goethe y que afirmaba que para la comprensión de los delirios mentales, había que prescindir del pensamiento consciente y aplicarles un procedimiento interpretativo análogo al de los sueños. Verazio plantea una terapia realmente onírica. Griesinger es anterior a Meynert -maestro de Freud- en una generación y es citado por Freud repetidas veces (1900c pags. 403, 429, 488; 1905c pag. 1126; 1911b pag. 1638). ¿No estamos ante una gran anticipación del poeta ante el científico en lo referente a la psicoterapia? Podríamos formular la siguiente línea diacrónica: Goethe-Griesinger-Meynert-Freud. Este último, en relación a las frases anteriormente expuestas, haría suya particularmente la última: "Podemos consolar fácilmente al enfermo observándole que se trata de agravaciones necesarias, pero pasajeras.." (1914g, OC-1680). Verazio es un verdadero "curador psíquico" que recurre a medios psíquicos para afecciones psíquicas. "Pero si podemos curar la fantasía [el

delirio de Lila] con la fantasía [la trama fantástica que construye para la curación de Lila], habríamos dado un golpe maestro"... "Representemos a lo vivo ante la enferma esa historia forjada por su fantasía" (III-1025). Y en una suerte de psicodrama terapéutico (similar al de los condes con D. Quijote en la inmortal novela de Cervantes, sólo que sin la intención de burla perversa), se provoca el alivio de Lila.

c) En Erwin y Elmira, a pesar de ser la pieza más antigua, la dimensión del terapeuta aparece con gran modernidad. Principalmente porque éste se encuentra despojado de todo rasgo de omnipotencia narcisística. Es un "psicoanalista" muerto, desaparecido. No obstante, es el pivote alrededor del cual gira la trama de la zarzuela. Se puede acoplar perfectamente a lo que afirmó Lacan (1955)<sup>8</sup>:

Para que la relación de transferencia pudiese entonces escapar a estos efectos [se refiere a los efectos de la relación terapéutica preconizados por Balint (1944) desde el Yo del analista al Yo del paciente] sería necesario que aquel se hubiera despojado de la imagen narcisista de su Yo, de todas las formas del deseo en que está constituida, para reducirla a la sola figura que, bajo sus máscaras, la sostiene: la del amo absoluto, la muerte" (subr. mio). "Y sería el fin exigible para el Yo del analista, del que puede decirse que no debe conocer sino el prestigio de un solo amo: la muerte, para que la vida, a la que debe guiar a través de tantos destinos, le sea amiga".

El analista como "ser-para-la-muerte" cobra aquí su valor de "guía para la vida", puesto que los cuatro

---

<sup>8</sup>. Escritos 2, "Variantes de la cura-tipo", pag. 115-6

personajes de nuestra pieza remiten todo su destino a esa figura del "anciano sabio", muerto. Lo nombra primero Valerio, cuando en la escena del consuelo de Elmira (la que provoca los celos injustificados de Rosa) dice:

"Pero mi buena suerte deparóme un viejo, noble y discreto amigo. Prestóme siempre oídos amorosos y atinó a soltar fácilmente los intrincados nudos de la mente con experta y solícita mano. Si vive todavía, pues tiempo hace que no le veo, irás tú a verle con Rosa y conmigo" (III-967). (subrayado mio)

Valerio sigue añadiendo características de ese "viejo amigo":

"Si no me engañan los indicios que en él advertí, sabe más que el resto de los mortales" (III-968).

Valerio le supone el "saber" (basado en los indicios que todo analizando imagina en el psicoanalista). Más adelante, en el segundo acto, es Erwin el que llora la muerte del "viejo":

"¡Oh caro amigo, que tan plácido y feliz hallé un día entre estas espesuras, y al que tantas horas de paz debe mi corazón, amigo que prematuramente remontaste el vuelo a otras esferas!" (III-971).

Erwin nos descubre la muerte de ese consejero espiritual, que pese a todo se recreará en la obra para que haga su último acto de paz. Siempre que se alude a esta figura ausente de la zarzuela y de la vida, se hace en términos altamente elogiosos y respetuosos:

VALERIO: (Que aún desconoce la muerte del viejo)  
Ahora ya mi corazón aléjase por entero del mundo, y puedo  
mostrarme ante los ojos de ese santo varón. (III-972)

El "santo varón" es casi una figuración divina, de Dios mismo evanescente, ausente y presente al mismo tiempo, ante el cual, Valerio, que viene de abandonar a Rosa por sus celos, manifiesta una predisposición que ya quisiéramos nosotros para algunos de nuestros analizandos. Esta predisposición, nótese, supone un alejamiento del mundo momentánea, para poder verse íntimamente. Valerio mismo, en clara actitud que denominaremos de transferencia positiva le llama "sabio bondadoso" (III-977), "sabio amigo" (III-975); Elmira (cuando cree estar ante él sin advertir que es Erwin disfrazado) "santo varón", "noble anciano", "¡Oh santo!" (III-976). Y Elmira, abre su corazón ante esa imagen del "noble anciano", rediviva por Erwin, y es cuando la pieza vuelve a articular el proceso de amor contrariado por los deseos irreconocidos de los protagonistas.

El "anciano" fantasma de esta pieza es una lección práctica para los psicoanalistas.

OTILIA, MIGNON Y MACARIA. TRES MUJERES GOETHIANAS.

"¡Tratad a la mujer con mucho tiento!  
De una corva costilla la hizo Alá.  
Y con ser Dios quien es, no pudo luego  
su torcedura nunca enderezar.  
Cosa peliaguda es la mujer;  
si doblegarla quierdes  
se quiebra y salta;  
y si quieta la dejás  
su curva se agrava  
y no se sabe  
¡Oh pobre Adán!  
que será peor....  
porque en verdad  
romperse una costilla  
no es nada bueno;  
¡Lo mejor es tratarlas con mucho tien-  
to!"

Goethe, "Diván de occidente y oriente" (Libro de las consideraciones).

"Si quereis saber más sobre la feminidad, podeis consultar a vuestra propia experiencia de la vida, o preguntar a los poetas, o esperar a que la ciencia pueda procurarnos informes más profundos y más coherentes" (Freud 1933a, subr. mío).



Son tres mujeres dignas de estudio y reflexión psicoanalítico. Pertenece la primera a la novela "Afinidades electivas". Las otras dos al Wilhelm Meister en sus años de aprendizaje ("Wilhelm Meister Lehrjahre") -Mignon-, y de andanzas ("Wilhelm Meister Wanderjahre") -Macaria-. En cuanto a Freud, no cabe la menor duda que leyó y estudió en estas obras goethianas.

1) Otilia.-

Comenzaré por la caracterización de Cansinos (II,758-760). Establece en los personajes de la novela una escala de renunciamento amoroso, de orden moral, capitaneado por Carlota y el capitán, seguidos por Otilia y con Eduardo en último lugar. Goethe nos expone en la obra toda la dimensión de la ética de la renunciación en el amor. Escogemos a Otilia y no a los otros tres (Carlota, Eduardo y el capitán), por el interés psiconeurótico que revela, aunque es imposible no referirse al conjunto para entender a cada personaje.

Si Carlota representa el control y el equilibrio, Otilia es algo rara, diríamos neurótica. "Goethe esfuerzase por describirla como una criatura dominada por lo inconsciente, en comunicación especial y más íntima que la mayoría de los mortales con las fuerzas misteriosas de la Naturaleza" (II-759). Jung la llamaría introvertida, ensimismada en sus pensamientos. Cansinos, con cierta formación analítica, dice que "podríamos considerarla una neurótica y estudiarla a la luz de las teorías de Freud". Eso es lo que vamos a efectuar. Aunque para Goethe, Otilia es sólo una criatura en íntima conexión con la Naturaleza.

Es muy interesante observar cómo la Naturaleza ocupa en la obra de Goethe el lugar que el inconsciente en la de Freud. Son las dos piedras angulares de la arquitectura de

pensamiento de ambos. En muchas ocasiones, además de la que nos ocupa, lo que para uno es un ser de naturaleza, para otro es alguien dominado por lo inconsciente. Otilia es un personaje con especial intuición para captar los efluvios del magnetismo animal, algo supersticiosa, intuitiva (Mesmer, aquí, es un claro eslabón intermedio entre Goethe y Freud). Está creada bajo los auspicios de la filosofía de la naturaleza de Schelling, y no hay que olvidar que este filósofo y su escuela fundaron las premisas inconscientes de los procesos psíquicos (ver Assoun, "Freud, la filosofía y los filósofos", pag. 143), al describir los fenómenos en los que el alma, naturalmente inconsciente, actúa.

Vayamos al texto en sí, centrándonos en Otilia.

Freud menciona en cuatro ocasiones esta novela (57-C, 67-C, 71-T y 72-T). En dos (71 y 72-T) expresamente, en las otras por alusión y su significado ya lo analizamos en la segunda parte de nuestro trabajo. Sin embargo, parece poco en relación a las enseñanzas psicoanalíticas que se desprenden de la narración. Otilia, sin embargo, no pasó desapercibida para Freud. Su diario, a modo de reflexiones íntimas, sirvió a Goethe para exponer muchas de sus convicciones sobre el alma humana. Freud le cita una vez, como podía haberlo hecho más; es un verdadero diario psicoanalítico.

En cuanto a Otilia misma hay que resaltar el pasaje que nos parece central para nuestro tema, que proporciona una explicación a toda su conducta previa y la conduce a su muerte posterior. Nos referimos al capítulo XIV de la segunda parte. Se trata de la llegada del capitán (ascendido ya a mayor del ejército) a la casa de Carlota, para informarla de los planes que ha fraguado Eduardo con su -algo forzado- asentimiento: Que haya divorcio para que Otilia y Eduardo se casen y que a su vez, también, puedan hacerlo Carlota y el propio capitán. Pero esa llegada coincide con la desgracia

de la muerte del hijito de Eduardo y Carlota en el lago. Cuando el capitán aparece ve a Carlota sentada en un sofá y a Otilia, desmayada o dormida, con la cabeza apoyada en sus rodillas y el cadaver del niño tapado con una cobertura de seda verde e iluminado por el resplandor de un cirio. Tétrico ambiente, nada adecuado para su misión. Carlota le pide que explique la razón de su llegada, y el mayor, no sin renuencia, se la confiesa. Es imprescindible transcribir todo el resto del capítulo literalmente y leerlo con mucho detenimiento:

" Luego que el mayor hubo acabado, respondióle Carlota con voz muy queda; tanto que aquél se vio obligado a acercarse más su silla.

"- En trance como éste, no me encontré jamás; pero en otros semejantes, me dije siempre: ¿qué va a pasar mañana? Comprendo sobradamente que en mis manos se encuentra la suerte de varias personas; lo que hacer tengo, voy a decirlo enseguida y en términos que no dejen lugar a dudas. Convengo en el divorcio. Habría debido decidirme antes a ello; con mis titubeos y resistencias he matado a este niño. Hay ciertas cosas que la suerte tenaz persigue. Vano es que razón y virtud, deber y todo lo sagrado se atraviesen en el camino; tiene que suceder alguna cosa que se ajuste al derecho de ella, aunque a nosotros se nos antoje injusta; y así a lo último sállese ella con la suya, por más visages que hagamos. Pero ¡qué estoy diciendo! En verdad, el Destino viene a poner en buen camino mi propio deseo, mi propio designio, contra los cuales impremeditadamente obré. ¿No tenía yo ya imaginado a Otilia y Eduardo como la más adecuada pareja? ¿No había intentado yo misma aproximarlos? ¿No estaba usted también, amigo mío, enterado de este proyecto? Pues ¿por qué no acerté yo a distinguir el egoísmo del verdadero amor? ¿Por qué acepté yo su mano, cuando como amiga habría podido hacerles a él y a otra esposa? Fijese usted no más en esa desgraciada durmiente. ¡Tiemblo ante el momento en que de su

semisueño mortal despierte a la conciencia! ¿Cómo irá a vivir, cómo podrá consolarse, cuando no pueda hacerse la ilusión de suplir con su amor a Eduardo lo que, como instrumento del más peregrino azar, le han arrebatado? Y ella puede devolvérselo todo, según la inclinación, según la pasión con que le ama. Si puede el amor sufrirlo todo, mejor todavía puede suplirlo todo. En mí no hay por qué pensar en este momento. Retírese usted en silencio, mi querido mayor. Diga usted a Eduardo que yo consiento en el divorcio, que yo le dejo a él y a usted y a Mittler que lo arreglen todo; que yo no me preocupo de mi situación futura, y que en todos sentidos puede hacerlo así. Firmaré cualquier papel que me presenten; pero no me pidan que colabore, que piense, que delibere.

"Levantóse el mayor. Tendióle ella su mano por encima de Otilia. Estampó él sus labios sobre aquella mano querida.

"- Y para mí, ¿qué debo esperar?- murmuró quedo.

"- Déjeme que quede debiéndole la respuesta -respondió Carlota- No hemos merecido ser desgraciados; pero tampoco ser felices juntos.

"Retiróse el mayor, lamentando a Carlota en lo profundo de su corazón, pero sin poder, no obstante, plañir al pobre niño muerto. Semejante víctima pareciales necesaria para la general felicidad. Imaginábase a Otilia con un hijito suyo en los brazos, como la compensación más cumplida por aquel de que había privado a Eduardo; e imaginábase a sí propio con un hijo en los suyos, que, con mayor derecho que el difunto, reprodujese su efigie.

"Tan lisonjeras ilusiones e imágenes cruzaban por su alma, cuando al volver a la posada encontróse con Eduardo, que toda la noche habíala pasado en campo raso acechándole impaciente, visto que ningún cohete, ninguna salva, le anunciaba un feliz éxito. Estaba ya enterado de la desgracia y también él, en vez de llorar, veía en ese suceso, sin querérselo confesar del todo, algo así como un decreto del hado, que venía a suprimir de una vez todo obstáculo a su

felicidad. Sin resistencia alguna dejóse conducir por el mayor, que rápidamente anuncióle la resolución de su esposa, de nuevo a aquella aldea y de allí a la pequeña población, donde habían de reflexionar y acordar lo más inmediato.

"Después de irse el mayor, sólo permaneció Carlota sentada unos minutos, sumida en sus consideraciones, pues enseñuida incorporóse Otilia, fijando en su amiga sus dilatados ojos. Levantóse primero de su regazo, y luego del suelo, y quedóse en pie, delante de Carlota.

"-Por segunda vez -dijo la hermosa joven con una invencible, valerosa serenidad-, por segunda vez vuelve a sucederme lo mismo. Una vez me dijiste que los hombres suelen encontrarse en su vida con las mismas cosas de la misma manera y siempre en momentos principales. [Subrayado mio] Ahora comprendo la veracidad de tal afirmación, y siento el impulso de hacer una confesión. A raíz de la muerte de mi madre, siendo yo enteramente una niña, tuve mi cabeza en tí apoyada; tú estabas sentada, como ahora, en el sofá; descansaba mi cabeza en tus rodillas, y no dormía ni estaba despierta; estaba en duermevela. Percibía todo en cuanto en mi redor pasaba; sobre todo muy claramente, las conversaciones; y, sin embargo, no podía yo moverme ni hablar, aunque hubiera querido, ni dar a entender que conservaba el conocimiento. Entonces estabas tú hablando de mí con una amiga; lamentabas mi suerte, pues me había quedado huérfana y pobre en este mundo; describías mi situación de dependencia, y lo mal que había de pasarlo si un especial astro bienhadado no dirigía mi vida. Yo entendía todo muy bien y exactamente, quizá con demasiada severidad, lo que tú para mí deseabas, lo que de mí parecías exigir. Yo me tracé leyes según mis limitadas luces, y con arreglo a ellas he vivido largo tiempo, a ellas ajuste mi acción y mi omisión, en la época en que tú me querías y cuidabas de mí, cuando me acogiste en tu casa y también hasta algún tiempo después. Pero yo me he descarriado luego, he infringido mis leyes, he perdido hasta la noción de ellas, y después de un terrible suceso, otra vez

vuelves tú a explicarle a una tercera persona mi situación, que es todavía más lamentable que la primera vez. Descansando en tu regazo, medio arrecida, cual desde un mundo extraño, oía yo otra vez tu queda voz sobre mi sino; percibía claramente cómo se presentaban para mí las cosas; pero, como antaño, también ahora en mi mortal sueño hase trazado mi nuevo camino. Estoy resuelta -terminó Otilia-, como lo estuve entonces, y enseguida vas a saber a lo que estoy resuelta. ¡No he de ser de Eduardo! De manera terrible me ha abierto Dios los ojos, para que vea en qué crimen estaba metida. Quiero expiarlo; y que nadie piense disuadirme de mi propósito. Toma, querida óptima amiga, tus medidas para ello. Haz que vuelva el mayor; escríbele que no dé ningún paso. ¡Cuánto sentí no poderme mover ni levantarme, cuando él se fue. Quería levantarme, gritar; tú no debiste haberle dejado concebir tan criminales ilusiones...

"Veía Carlota y comprendía el estado de Otilia; pero esperaba, mediante el tiempo, que sus consideraciones harían mella en su ánimo. Pero no bien hubo proferido esas palabras, alusivas a un futuro, a un alivio del dolor, a una esperanza.

"-¡No! -exclamó Otilia soliviantada-; no intentes moverme y hacerme retroceder. ¡En el mismo momento en que yo sepa que has consentido en el divorcio, expio mi delito, mi crimen, en ese mismo lago!." (II,886-888)

Sobre este largo pasaje centraré mi comentario.

En primer lugar, el Destino irrefrenable que vence a toda "razón y virtud", queda expuesto al principio de la novela (dándole título; y de paso proporcionándonos el subtítulo a nuestro trabajo), en palabras del capitán: "Llamamos afines aquellas naturalezas que al encontrarse rápidamente hacen presa una en la otra y de un modo recíproco se influyen" (II-782). Sería así las naturalezas de Otilia y Eduardo y por momentos las de Carlota y el propio

capitán. Pero Carlota tiene una concepción del ser humano como algo más que un ser natural y debe concedérsele libertad moral en el obrar. Carlota representa la moral kantiana, el imperativo categórico que ha de oponerse al estado de naturaleza romántico rousseauiano. En todo esto no hay sino la oposición freudiana entre las pulsiones y el yo (conciencia moral), o en términos de su teoría estructural, la mediación yoica entre el ello y el super-yo. Pero no avanzaremos por este camino demasiado fácil.

El pasaje transcrito revela un concepto freudiano básico, aunque tardío, en su teorización sobre la vida anímica: La compulsión a la repetición. Ahí radicaría lo llamado por Goethe fuerza del Destino, que impulsaría a unir electivamente a las naturalezas afines. Esta compulsión a la repetición es vivida, en nuestra escena, de distinta manera por cada protagonista femenina en su propia subjetividad.

Para Carlota, es claro que su responsabilidad -que la hace incluso culparse de la muerte de su hijo- es no haber ejecutado lo que siempre había pensado. Carlota ocultó a Eduardo que había planeado casarle con Otilia, y que incluso para llevar a cabo ese plan contó con la colaboración del capitán, cuya misión era llamarle la atención sobre la chica (II-771). Luego ocurrió que Eduardo no se fijó en Otilia en aquellos tiempos y por el contrario, se casó con la propia Carlota, que debió cercenar, por incipientes que fueran, los deseos amorosos (que eran recíprocos) hacia el capitán; deseos que aparecerán siempre latentes (y en momentos puntuales manifiestos) a lo largo de la novela. Esto nos hace inteligibles los temores iniciales de Carlota (II-768) ante la venida a su mansión de casada, tanto de Otilia como del capitán. Lo que teme es que vuelva a repetirse una situación antiguamente deseada, que si bien era entonces posible, ahora se convertiría en adulterio, infringiendo todas sus leyes morales. Carlota, por tanto, paga más tarde el precio por

saber demasiado. Su parlamento con el capitán antes expuesto es una capitulación. No debió casarse, no debió tener ese hijo, en definitiva, no debió oponerse al destino inexorable intuido por ella, que ahora vuelve a repetirse con toda su fuerza trágica, con todo su impulso mortal, cebándose primero en su propio hijo, más adulterino que legítimo.

Porque ese hijo, efectivamente, es psicológicamente "adúltero". O si lo preferimos, gestado entre cuatro personas. Cuando lo engendraron Carlota y Eduardo (matrimonio legítimo), "Eduardo era a Otilia a quien tenía en sus brazos; Carlota sentía cernerse al capitán más cerca o más lejos de su alma y así, entrelazáronse de un modo harto maravilloso, delicioso y picante, lo ausente y lo presente" (II-809). Carlota, esa mañana, "vino a encontrarse, cosa bastante rara, al despertarse, sola" (II-810). Freud, en una carta a Fliess (no. 113), dice textualmente: "Yo mismo me estoy acostumbrando a concebir todo acto sexual como un proceso entre cuatro individuos". ¿Pensaría en este pasaje de Goethe? Por lo demás, Carlota es claramente consciente de su responsabilidad, cuando al final de la primera parte de la novela, con Eduardo ya fuera de su casa, le escribe lo siguiente: "Recuerda aquella noche en que a tu esposa aventureramente, como un amante, visitaste, contra tu pecho irresistiblemente atrajiste, y como a una querida, estrechaste" (II-830).

Para Carlota, la fuerza del destino vuelve a unir a Otilia y Eduardo; ya sin fuerzas morales que oponerle, acepta el divorcio.

Pero las cosas van a ocurrir de muy diferente forma. De manera inesperada, Otilia se revela contra su propia compulsión a la repetición. Alcanza elevación y dignidad moral y rechaza que su destino esté escrito. Esta rebelión le conducirá a la muerte, y de rebote, también a Eduardo. Veámoslo.



Otilia ha escuchado toda la conversación entre Carlota y el capitán. Y súbitamente se da cuenta de la repetición que trae consigo. Goethe pone aquí, en labios de Otilia, la noción freudiana de Compulsión a la repetición: "Una vez me dijiste que los hombres suelen encontrarse en su vida con las mismas cosas de la misma manera y siempre en momentos principales". La escena vivida evoca otra infantil idéntica, en la que reaccionó igual que ahora, con una inhibición paralizante que la impedía hablar, actuar. Ahora confiesa ante Carlota que ya no está dispuesta a seguir dependiendo. En aquella primitiva escena, Carlota, maternal, hablaba de la niña Otilia, intentando encauzar su vida (Carlota siempre tejiendo los destinos de los otros, ese ha sido su gran error). Ahora Otilia, ya adulta, ya mujer, rompe esa dependencia filial y se niega a seguir el camino trazado (de nuevo por otros) para ella. Quiere seguir su propio destino. Quiere romper los lazos atávicos. Esa reacción de autonomía la conducirá a la muerte como única salida, puesto que Eduardo no está dispuesto a renunciar a ella. No tiene éste su misma catadura moral, no renuncia a ella ni a sus deseos por ella. También morirá. Para todo este desenlace es crucial la repetición de la escena primitiva a la que Otilia estaba fijada y su posterior toma de conciencia. Es importante señalar que ésta no viene únicamente por las palabras oídas o por los contenidos. La estructura formal de la escena es igualmente decisiva: En duermevela, escuchando, sobre las rodillas de Carlota, lo que ésta dice a una tercera persona sobre ella. Como el famoso "pasaje de la magdalena en la taza" de Marcel Proust en "Por el camino de Swan". A partir de ahí se desencadena el recuerdo.

Por lo demás, es significativo que desde ese atrapamiento en la escena infantil, que la condena a depender de Carlota y a idealizar a Eduardo (no se olvide que la escena infantil ocurre tras la muerte de la madre de Otilia, con lo que mientras no se resuelva el vacío materno en

Carlota, no se llene de feminidad con ella, sólo podrá volverse hacia los hombres en vacío, es decir, idealizándolos, volcándose totalmente en ellos) hasta su rebelión, Otilia ha ido poco a poco agigantándose en la casa, a la vez que enamorándose de Eduardo. En su celo por él, llegó hasta escribir como él, sin que se distinguieran las letras de uno y otro, en total identificación a través de la escritura. Ese es el momento en que Otilia y Eduardo descubren su amor. Pero es un amor que se cobra la precaria autonomía de Otilia. No tiene escritura propia, no es; es Eduardo escribiendo. En este sentido, es particularmente interesante distinguir entre identificación histérica (de la que se trata aquí), e identificación narcisística. Esta última es la precaria en Otilia, la que debe adquirir con Carlota, la que iba adquiriendo, pues Carlota asume su papel modélico (ver cap. VI de la primera parte) y hace de pedagoga afectuosa; la que de hecho hubiera adquirido de no mediar el enamoramiento de Eduardo, que no supo esperar que el fruto madurase. La identificación narcisística podría definirse como ser en el otro, es formante, necesaria..., una-forma-de-ser. La identificación histérica es ser otro, lo que es una-forma-de-no-ser. Es alienante y precisamente la consecuencia de una falla de la identificación narcisística, que provocaría idealizaciones objetales masivas. Freud hubiera dicho que ha investido con toda su libido el objeto y se ha identificado con él. Se ha enamorado, al contrario que Werther, con vaciamiento total de libido. No parece que sea posible para una mujer, que se encastille permanentemente en esta forma de amar (amor anaclítico), así como tampoco lo es el que un hombre, en el amor, permanezca siempre en la forma narcisística. El "wertherismo" es un tipo de amor para la mujer. El "otilianismo" para los hombres. Esto confirma la idea freudiana (1914c). Es curioso. Ambos (Werther y Otilia) mueren y quizás se deba a la extrema inversión que representan en cuanto a su forma de amar y su aferramiento a ella. Para Otilia se abren dos únicas vías de salida (Carlota ya

no puede hacer nada de lo que ella necesita, pues está demasiado comprometida moralmente). La primera es la neurosis (histérica) y esa es la que adopta de entrada. Su "diario", como dijimos, es plenamente psicoanalítico, es la confesión de alguien condenado en cuanto a su deseo, que sólo puede escribir sus reflexiones (de nuevo la escritura). De hecho, el diario escrito funciona como todo síntoma. Sirve para satisfacer lo que se quiere reprimir (el amor a Eduardo) puesto que lo representa simbólicamente, y a la vez a lo represor (ya que, escribiendo, se distancia afectivamente del mundo). Para comprobarlo veamos afirmaciones como las siguientes:

"Nunca estamos más lejos de nuestros deseos que cuando imaginamos poseer lo deseado"

"Nadie es más esclavo que quien libre tiénese, sin serlo"

"Basta que nos tengamos por libres para que al punto nos sintamos esclavos. Pero quien tiene el valor de declararse esclavo, siéntese entonces libre"

"Los locos y la gente modesta son igualmente inofensivos. Los semilocos y los semisabios, esos son los únicos peligrosos" (II-852).

Otilia tiene incluso síntomas de conversión: jaquecas en el lado izquierdo de la cabeza, siempre que pasa por determinado sitio, que Goethe entiende como sensibilidad magnética al carbón de piedra.

Pero la vía neurótica no podrá asentarse como solución al conflicto, puesto que la presencia de Eduardo hace irremisible su amor. Sólo queda pues otra salida, para no perder la ganancia de autonomía del yo de Otilia: La muerte.

Otilia muere, Otilia ha vencido. Freud lo llamaría suicidio indirecto.

2) Mignon.-

"¡Como si supiéramos que se han dado casos incontables de que, consciente o inconscientemente, haya surgido la inclinación sexual entre hermana y hermano!".

Goethe, "Conversaciones con Goethe",  
J. P. Eckermann, 28-3-1827

"...las personas con predisposición neurótica se casan preferentemente con consanguíneos porque no pueden separar la libido de su objeto más temprano -el padre o la madre-, y porque les resulta más fácil que en ninguna otra parte, encontrar en la familia un objeto con cualidades similares".

(Abraham a Freud, 9-7-1908)

Mignon encarna una vida mucho más traumática. Presenta algunos puntos en común con Otilia (por ejemplo el básico: desligamiento temprano de la madre), pero en forma más extrema. No vamos a comentar sino los pasajes básicos para su comprensión psicopatológica, a fin de ilustrar lo que debió impresionar a Freud de esta historia.

Mignon es anunciada como una figura andrógina, de quien no se sabe a primera vista si es niña o niño. Nos encontramos aquí, ya de entrada, un componente de rechazo a la imagen femenina. Se vincula muy afectivamente al héroe -W. Meister- y pasan diversas vicisitudes juntos. Era una niña

de salud delicada y propensa a enfermedades, que poco a poco se va haciendo una mujercita. En este punto, Meister considera que había que atender a su educación y la deja al cuidado de Natalia, quien tenía una especie de escuela para niños. Siempre ha poseído una fuerte propensión a la nostalgia y a la melancolía, lo que se descubre por el tema de sus canciones (alguna de ellas citada por Freud, ver 66-C). Ella misma parece tener una semiconsciencia de su papel en la vida. Cuando W. Meister la comunica su decisión de alojarla en la escuela de Natalia para su instrucción, primero se resiste: "Meister, conservame a tu lado; será mi dicha y mi tormento", "Ya estoy bastante instruida para amar y sufrir" (II-450). Pero, luego acaba aceptando: "Iré donde tú quieras, pero déjame a tu Felix" (el pequeño hijito de Meister). Estas palabras, algo enigmáticas, adquieren total esclarecimiento más adelante.

Durante la estancia en esa "escuela" de Natalia, la "enfermedad de Mignon vuelve a aparecer. Al visitarla, Meister se entera de las características de la misma, que en parte le eran conocidas: "La niña se iba consumiendo por efecto de algunos sentimientos profundos, al tratar de reprimir los cuales, en virtud de su gran excitación, sufría espasmos frecuentes y violentos en su pobre corazón" (II-464). Parábasele el corazón, se desmayaba y luego en unos instantes "volvían a manifestarse de nuevo las energías de la vida en forma de violentas pulsaciones, padeciendo entonces la niña por exceso como antes padeciera por defecto" (II-464). Estas conclusiones eran ya familiares a Guillermo, incluso las presencié en una ocasión. ¿No estamos aquí ante un ataque histérico (o histeroepiléptico), o frente una crisis de angustia en forma de ataque, tal y como Freud nos los describe en "Los estudios sobre la histeria"? Por lo demás, Natalia le cuenta Guillermo como había conseguido que la niña vistiera faldas, detalle significativo,

por cuanto suponía un avance en su acceso a la feminidad ignorada.

Páginas más adelante entramos en conocimiento de un momento vital en la vida de Mignon. El médico de la escuela le comenta a Meister cómo ha conseguido Natalia penetrar en la mente de la adolescente. Ha sido a través de "palabras sueltas, canciones e indiscreciones infantiles, que precisamente delatan aquello que quieren callar" (II-469), y no por un relato expreso y voluntario. ¿No es ésto un auténtico método psicoanalítico? Los lapsus, los chistes, los sueños, los errores, los actos fallidos ¿no significan lo mismo en relación al discurso consciente?

Goethe tiene una precisión y un conocimiento intuitivo del alma humana, del inconsciente freudiano tan vivo, que no deja de sorprendernos a cada instante. Mediante ese método analítico, basado en la escucha flotante por parte de Natalia, nos enteramos de la enfermedad actual de Mignon.

"El extraño natural de esa buena chica de que ahora se trata estriba casi exclusivamente en una profunda nostalgia; el anhelo de volver a su patria [Italia] y su pasión por usted [por Meister] amigo mío, son casi, podría decirse, lo único terrenal que hay en ella" (II-469).

Al parecer la raptaron unos saltimbanquis en Milán y pese a los ruegos de la niña de que la enviasen a casa, no hicieron sin llevarla consigo a toda prisa. La niña padece una cruel desesperación, una desconfianza extrema hacia todos y después de una aparición de la Madre de Dios que tuvo (posible alucinación visual, común a las crisis de histeria) se puso bajo su protección. A continuación el médico le hace a Meister una revelación extraordinaria, que retrotrae a éste a una escena anterior de la novela, cuando tras la feliz representación de Hamlet, volvió a su habitación y allí

se encontró con la agradable sorpresa de que un cuerpo femenino, que no llegó a reconocer, y con quien tuvo un encuentro sexual:

"Pero ¿no sería Mignon?" -preguntó Meister, asustado, al médico.

"¡No, seguro que no! Pero Mignon estaba a punto de escurrirse en su alcoba y con espanto tuvo que ver desde un rincón cómo una rival se le adelantaba.

"¡Una rival! -exclamó Guillermo- Continúe usted, que me deja atónito.

"-La inclinación hacia usted era ya viva y poderosa en ese buen corazón; en sus brazos había reposado ya la niña más de un dolor, y ahora anhelaba gozar plenamente de esa dicha. Tan pronto pensaba pedirle a usted afectuosamente ese favor, como retrocedía con un secreto temor ante esa idea. Hasta que, por último, aquella alegre velada y las reiteradas libaciones animáronla a acometer la empresa e introducirse sigilosamente en su cuarto de usted aquella noche. Ya había echado a correr por delante para meterse en el no cerrado aposento, cuando, al subir la escalera, hubo de sentir un ruido; escondióse, y pudo ver un blanco bulto de mujer meterse en la habitación. Luego llegó usted y ella le oyó correr el gran cerrojo. Sintió Mignon un inaudito tormento, en el que todos los violentos sentimientos de unos celos apasionados se mezclaban con el incierto anhelo de una vaga curiosidad, haciendo presa fuertemente en aquella naturaleza medio desarrollada. Su corazón, que hasta entonces palpitara vivamente de nostalgia y expectación, dió ahora en pararse y pesar como una carga plúmbea sobre su pecho; no podía la niña respirar, no sabía que hacerse; oyó el arpa del viejo y corrió a refugiarse bajo su techo, y a sus pies pasó la noche, sacudida de horribles espasmos." (II-470)

Es una maravillosa descripción de escena traumática. Ahora entendemos la pasión de Mignon por Meister. ¿No nos recuerda todo este episodio al famoso "caso Catalina" de Freud, en "Los estudios sobre la histeria"? Catalina ve a su padre hacer el amor con una prima y tiene un ataque histérico en ese momento. Igual que Mignon. Meister no es su padre biológico, aunque sí alguien que puede ocupar ese lugar para ella. La intelección de la "escena primaria" le produjo espasmos y convulsiones, lo que se repitió al relatar aquella escena a Natalia: "De pronto rodó a mis pies y puesta la mano en el pecho empezó a quejarse del dolor redivivo de aquella horrible noche. Retorciase como un gusano en el suelo" (II-470). Guillermo se sobrecoge y atisba cuál es su papel, protector y erótico a la vez, alguien que cuida y que sexualiza a Mignon en su despertar a la sexualidad puberal. Freud diría: Ha depositado en Guillermo una intensa vinculación erotico-afectiva. Es significativo que en su relato, el médico afirme que Mignon esa noche sólo pretendía "la seductora idea de pasarse una noche en el cuarto de su amado, sin pensar otra cosa que un confiado y plácido descanso". Esta es la "inocencia infantil". Pero ocurrió que se encontró ante lo real de la sexualidad, vió a "la rival" adelantarse a ella con unas intenciones perfectamente claras y conscientes. Ello abrió traumáticamente los ojos de Mignon, que tuvo así un confuso acceso al conocimiento de sus propios deseos sexuales. La reacción a la escena fue un ataque histérico. Lo mismo que la "Catalina" de Freud.

Goethe va incluso más allá que Freud; es la libertad del poeta. Nos va a ofrecer una biografía completa que explique totalmente la personalidad de Mignon. Nos la proporciona tras la muerte de ésta, precisamente acaecida a partir de otro ataque que su corazón ya no resistió. El último ataque se produjo mientras presenciaba cómo Guillermo Meister era abrazado por Teresa "en medio de los más fogosos besos",

"- ¡Oh Teresa mía! -exclamó Guillermo



"- ¡Amigo mio! ¡Mi novio! ¡Mi esposo! Sí, para siempre tuya! [decía Teresa]" (II-481).

Y Mignon "llevóse de pronto la mano izquierda al corazón y extendiendo violentamente la diestra, lanzó un grito y cayó como muerta a los pies da Natalia" (II-481). Meister es plenamente consciente de su culpa. De nuevo ha provocado el ataque de Mignon; ahora, además, con su colaboración presencial y conociendo ya los antecedentes pasados. "¡Voy a ver a esa niña que yo he matado!", exclama con culpabilidad. Con su muerte, Mignon impidió ese matrimonio proyectado entre Teresa y Guillermo, que ya no tendrá lugar.

En el capítulo IX del libro VIII (Pgs. 500-508), Goethe nos ofrece la prehistoria de Mignon y sus antecedentes familiares. Son los capítulos finales de "Los años de aprendizaje", donde la amplia y pedagógica novela en tres partes, entra en los pasajes más propiamente novelísticos y de mayor tensión narrativa, donde se encajan los hilos sueltos de todo el texto. Ahí conocemos cómo Mignon es hija de un matrimonio incestuoso entre hermanos, que desconocían este hecho al casarse (como Edipo), y que luego, al enterarse el marido, angustiado, hubo de separarse dolorosamente de su hermana-esposa, que sola, murió más tarde en circunstancias excepcionales y cuasi místicas. El padre desapareció (luego nos enteramos que el padre real no es otro que el arpista de la novela -Agustín-, que no reconoció a su hija en Mignon, aunque a lo largo de la narración, se comporta de una manera extraña con la niña, como si se presintiera un vínculo especial entre ellos). Mignon, desde niña, había mostrado una condición singular: Adquirió tempranamente destreza motriz (correr, moverse y tocar la cítara, sin que nadie le enseñara), pero no verbal (no podía expresarse con palabras), ya que parecía tener el obstáculo en "sus órganos orales" (II-504). Como si la niña, con esa prehistoria incestuosa, se hubiera dicho: "Mejor no hablar". Este será su primer

síntoma, en la infancia. Luego la separaron de su madre y la confiaron a unos padres adoptivos; allí adquirió unos rasgos conductuales destacables: Tendencia a trepar y escalar montañas (Freud vería aquí claros símbolos sexuales, ver OC-1565 ), correr sobre los bordes de la barca, imitar las proezas de los volatineros, etc. Ejercicios arriesgados y peligrosos, como si no temiera a la muerte y la desafiara de continuo. Vestía como los chicos para esos ejercicios. Un día la niña no retornó a casa, hallándose su sombrero en el agua. Para todos hubo fallecido en una de sus arriesgadas operaciones. La habían raptado, en realidad, unos saltimbanquis y con ellos estaba cuando conoció a W. Meister.

"Su idea del matrimonio entre parientes es ciertamente acertada y digna de desarrollo. En nuestro grupo ya ha sido explícitamente mencionada... La prima reemplaza con mucha frecuencia a la hermana."

(Respuesta de Freud a Abraham, 11-7-1908)

Abraham llegó a publicar un pequeño artículo titulado "El significado del matrimonio entre parientes en la psicología de las neurosis" (Berlín, 1909).

Goethe ya poseía ese significado.

### 3) Macaria.-

Después de dos mujeres con importante carga psicopatológica, unas breves líneas sobre Macaria; si bien está en posesión de una personalidad igualmente singular o preñada de rarezas, juega un papel de resorte central en "Las andanzas de Wilhelm Meister", destacando por entrar en relación con las personas desde un áura de sabiduría y

bondad, de respeto y de admiración. Nos parece un nuevo acercamiento al lugar del terapeuta o psicoanalista que Freud propondrá posteriormente. Este papel, Goethe lo ensaya desde varias posiciones, como buscando el lugar propicio para la ayuda psíquica. Lo estudiamos anteriormente en varias ocasiones. Viene ahora nuevamente a colación. No debemos olvidar, sin embargo, la pregnancia de la novela en la masonería, de ese pequeño grupo rector de los destinos personales y que mantienen el secreto de los mismos, hasta que el propio interesado no esté preparado para saberlo. Este grupito de esclarecidos, la extraña sociedad formada por un aristócrata (Lotario), un hombre de mundo (Jarno o Montán), un médico y un abate, que rigen en la sombra los destinos del héroe W. Meister, parece dejar paso en "Las andanzas" a esta sola mujer, gran figura maternal de todos; como si al final de la novela, esta figura femenina fuera el eje principal de todas las relaciones personales de los personajes. Una moderna representación del coordinador de un grupo, de un líder aglutinante. Expongamos brevemente algunas de sus características.

Cuando aparece por primera vez ante Meister, Goethe la describe así:

"Corrióse una cortina verde, y, sentada en su sillón de ruedas empujado por dos lindas muchachas, apareció una dama, anciana ya, y de una sorprendente dignidad en sus maneras y expresión". (II-581) (Subr. mio)

Nótese las características principales: La edad, la dignidad y su invalidez. Es un tipo literario ya conocido por Goethe, gran aficionado al mundo clásico: Tiresias, el sabio adivino, pero ciego. La sabiduría interior, la dignidad, la clarividencia parece caminar junto a cierta invalidez física. Más adelante se nos informa de la unión de

Macaria con los astros, una relación singular y misteriosa. Una de sus discípulas la describe así:

"Dicen que en la naturaleza del poeta, en lo más íntimo de su ser, se encierran los elementos del mundo sensible, y que de él van surgiendo de tal modo que nada hay en el universo perceptible que no estuviera antes en el mundo de su profética creación. De igual manera, al parecer, las relaciones de Macaria con nuestro sistema solar, si al principio fueron estáticas, paulatinamente se han ido intensificando y animando hasta estabilizarse en una nueva naturaleza". (II-586)

Hasta aquí, características descriptivas de Macaria, "la más silenciosa de las mujeres" (II-640); pronto conocemos algo más de sus actividades:

"Esa santa mujer ha llevado al buen camino a personas extraviadas e infelices, induciéndolas a reconciliarse consigo mismas, y después a emprender una nueva vida". (II-640) (subr. mio)

Y tenemos la confesión de una dama de la novela:

"Yo no era desgraciada, pero no me había encontrado a mi misma, y esto, a la postre, equivale a no ser feliz. Yo era bella y, sin embargo, la imagen que me devolvía el espejo parecíame la de una máscara ataviada para un baile. Tuve que mirarme en el ejemplo de Macaria para aprender el modo de adornar mi alma, y entonces volví a encontrarme hermosa." (II-640) (subr. mio)

Son palabras que quisiéramos escuchar todos los psicoanalistas de labios de nuestros pacientes. La labor de Macaria es, mutatis mutandis, la de un actual psicoanalista. Los efectos de su trato son, en todo análogos, a los que

desearíamos se desprendiesen de la relación analítica. Goethe ha intuido una vez más el rol del "curador animico", y ahora no solamente desde el punto de vista clínico-sintomal, sino desde un referente más propiamente psicoanalítico: Encontrarse a sí mismo.

Lo que podríamos denominar relación transferencial, también queda expuesta en las frases siguientes:

"La relación de todas las personas, que por allí desfilaban, con Macaria era confidencial y reverente; todos se percataban de que estaban en presencia de un ser superior, no obstante lo cual todos se sentían en libertad para manifestarse según eran." (II-746)

Para finalizar, y siguiendo la misma técnica expositiva que con Mignon, Goethe dedica un capítulo a describir la biografía de Macaria (cap. XV, libro III). Allí se nos cuenta sucintamente su historia, cómo "desde pequeña recuerda un ser saturado de luz; como iluminada por un fulgor que nada tiene que envidiarle a la mas clara luz solar"; dirigida siempre hacia las cosas nobles y éticas. Sus padres necesitaron paciencia para soportarla y "se la llegó a creer enferma y así se la sigue creyendo en la familia". Encontró un complemento ideal en un marido matemático y astrónomo, que supo entenderla y ya no pudo separarse de ella, fascinado ante sus dotes de videncia y clarividencia.

Macaria estaba en perfecta correlación con el "sistema solar". En oposición a Otilia ("Afinidades electivas"), domina a la naturaleza y no es dominada por ella. Merced a este dominio, Macaria puede ejercer influjo benéfico hacia el exterior. Otilia, por el contrario, es introvertida, no puede modificar ni influir en los acontecimientos. Como vimos, su muerte -casi un suicidio-, es su principal acto de afianzamiento personal. Son dos personajes, que partiendo de

un lugar común -afinidad con la naturaleza, magnetismo- (y eso en Freud, quiere decir movidos por lo inconsciente, en contacto íntimo con él), llegan a soluciones radicalmente distintas. Macaria puede autorregularse y proyectarse a los otros. Otilia no.

Goethe magnifica la figura de Macaria hasta elevarla a un trono casi sobrenatural.

Freud, cuando leyó esta novela, aún soltero y con ambiciones (de ello tenemos constancia escrita), y pensando en Macaria, tuvo que elevar necesariamente sus aspiraciones humanísticas hasta el más alto nivel.

## CONSTRUCCIONES EN PSICOANALISIS ¿VERDAD O POESIA?

"El poeta no puede por menos de ser algo psiquiatra, así como el psiquiatra algo de poeta"

(Freud, 1907a)

"Tu esfuerzo y tu dirección indeclinable se cifran en dotar a lo real de forma poética; buscan los demás el dotar de realidad a lo poético, a lo imaginativo, y de ahí no pueden salir sino sandeces"

(Goethe, "Poesía y verdad", palabras de Merck a Goethe, que éste hizo suyas).

"Konstruktionen in der Analyse", (Freud, 1937d), trabajo que a menudo he denominado en mi enseñanza como el testamento técnico de Freud, plantea una cuestión de vital importancia que no siempre se ha comprendido acertadamente. Se trata de saber cuándo lo comunicado por el analista al analizando responde o no a la verdad histórica del mismo. O dicho de otra manera, cómo averiguar si lo presentado al paciente es correcto o no. Dado que Freud, como Goethe, es un apasionado defensor de la Verdad, parecería que ésta ha de corresponder con la Historia y las construcciones del analista han de ajustarse a ésta para ser denominadas correctas. Pero son oportunas ciertas matizaciones.

El texto freudiano es ejemplar en cuanto a la exposición de un movimiento dialéctico. Parte de una crítica sutil formulada al Psicoanálisis con respecto al hecho de que se ajustaría al aforismo "Head I win, tails you lose". Si la interpretación que el analista formula es aceptada con un "sí" por el analizando, "Head, I win", la interpretación es correcta. Si es rechazada con un "no", "Tails, you lose", el analizando pierde puesto que se está resistiendo. Con lo que el psicoanalista siempre tiene razón, frente al "pobre diablo" inerme que estamos analizando.

Enseguida Freud nos va a demostrar la relatividad de los "sies" y los "noes". Partiendo del "no=resistencia" y el "sí=bien", llega a la concepción del "sí=resistencia". Lo principal se encuentra en otro lugar: En las formas indirectas de confirmación, que no se vinculan con la aceptación o el rechazo explícito de lo presentado, sino con un efecto de conmoción que provoca reacciones muy particulares en los pacientes. Tanto el "sí" como el "no" sin más, no significarían nada. Lo fundamental es la reacción posterior. Freud aquí, deja la palabra a Nestroy, en una de sus farsas ("Der zerrissen"-el desgarrado), cuando uno de sus personajes -un criado- afirma: "Todo se aclarará en el curso de los acontecimientos futuros" (OC-3370).

De esta forma, una construcción que deje inmovible al paciente, tanto si responde a ella con un "sí" o con un "no", sería incorrecta. Lo importante es que provoque una reacción posterior, que ponga en marcha o que relance el proceso analítico y no que lo cierre o lo complete con la aceptación o el rechazo. Freud coloca a continuación las palabras que se me antojan fundamentales del trabajo:

"El camino que empieza en la construcción del analista debería acabar en los recuerdos del paciente, pero no siempre se llega tan lejos. Con mucha frecuencia no logramos



que el paciente recuerde lo que ha sido reprimido. En lugar de ello, si el análisis es llevado correctamente, producimos en él una firme convicción de la verdad de la construcción que logra el mismo resultado terapéutico que un recuerdo vuelto a evocar. El problema de en qué circunstancias ocurre esto y de como es posible que lo que parece un sustituto incompleto produzca un resultado completo, todo esto constituye el objeto de una investigación posterior" (OC-3371) (Subr. mio).

Es la tesis principal de este artículo de Freud, que ahora, en sus últimos años (de hecho le quedan dos de vida), se coloca en las antípodas de su inicial teoría del trauma en las neurosis. En el inicio buscaba afanosamente el acontecimiento traumático y además con total convicción de hallarlo. Para comprobar esto, no tenemos más que leer el "caso Lucy" y una nota al pie del mismo (OC-93,n.38). Toda la trayectoria freudiana que culmina con la famosa carta no. 69 a Fliess, está preñada de su creencia total en la verdad histórica de los hechos clínicos hallados. La teoría traumática de las neurosis, así como su correlato fenoménico, la teoría de la seducción, dieron paso más adelante a la teoría del complejo de Edipo y de las fantasías inconscientes. Freud, de todos modos, y al menos publicamente, no renunció de manera total a esta teoría traumática, que volveremos a encontrar en un trabajo sobre la sexualidad femenina (Freud, 1931, OC-3086). Ahora es la madre o sus sustitutos, con sus cuidados corporales y de limpieza del niño/a, quien iniciaría la seducción temprana.

Freud, en 1937, nos viene a decir que lo que presentamos al analizando, *¡si el análisis es correctamente llevado!*, puede tener la misma validez terapéutica que el recuerdo confirmado historicamente; que un sustituto incompleto (la construcción), puede producir un resultado completo (terapéutico), aún si el paciente no puede asegurar que aquello

le ha ocurrido o no. Es una pena que Freud nos deje con la miel en los labios al anunciar que es una investigación posterior la que debe esclarecer en qué características ocurre esto. Porque la pregunta vuelve a plantearse: ¿Cómo catalogar un análisis de correcto?.

Podemos esbozar un intento de respuesta. Y para ello, de nuevo, daremos a Goethe la palabra. Creo que la idea freudiana expuesta en "Construcciones en análisis" tiene raíces en el pensamiento de Goethe, en concreto con la autobiografía del mismo: "Poesía y verdad".

Antes, hay que señalar algo obvio y muy importante. Una construcción correcta, que no se deje impresionar por un "sí" o un "no", debería ser aquella que no deje síntomas tras de sí, (es decir, terapéutica) y/o que provoque asociaciones, recuerdos o impresiones que relancen el proceso analítico. Cuando un sujeto demanda ayuda psicoanalítica, no olvidemos, ya ha intentado una solución fallida a su historia, ya se ha "construido" unas explicaciones para lo que le pasa o siente; pero no han bastado, no han sido correctas puesto que no produjeron alivio, y sobre todo han estancado el proceso de elaboración (Verarbeitung), deparándole angustia, síntomas, etc.. Por lo tanto, lo que busca en el análisis, lo manifieste o no, es otra construcción, algo que le de sentido a su biografía, una autocomprensión que le permita salir del callejón sin salida a que fue a parar en sus propias elaboraciones. De ahí la utilidad de las construcciones hipotéticas, con núcleo de verdad, del analista, sin importar si alguna vez es errónea: si es así, simplemente "desaparece como si nunca se hubiera hecho" (OC-3368).<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Para la cuestión de las falsas interpretaciones, ver Glover 1931 y 1955.

A la tesis freudiana de "Construcciones en análisis" solo faltaría, en mi opinión, agregarle el factor de la relación trans- y contratransferencial, que aunque implícito, no queda suficientemente subrayado: "El trabajo analítico... afecta a dos personas, a cada una de las cuales le es asignada una tarea distinta. Por un momento puede parecer extraño que este hecho tan fundamental no haya sido señalado hace tiempo." (OC-3366) Podríamos definir la terapia psicoanalítica como la construcción de la biografía del sujeto en el seno de la relación actual trans- y contratransferencial; relación no dual, ni fusional, ni empática, sino dialéctica, de rememoración, de construcción. Siempre me pareció oportuna la concepción de la finalización del análisis que formuló Lacan (1954): Un paciente inicia su análisis hablando de sí sin tener en cuenta al psicoanalista, o hablando al psicoanalista sin tenerse en cuenta a sí mismo. Cuando consigue hablar de sí mismo al psicoanalista, puede decirse que el análisis ha terminado. Esta definición se ajusta a lo planteado por Freud, en cuanto se marca que la relación es intersubjetiva, y dialéctica, añadiríamos nosotros, aunque uno de los sujetos (el analista) no ponga (al menos de manera explícita) el material para analizar. Debe ser intersubjetiva, ha de haber una transferencia y una contratransferencia individualizada y puesta en juego, que sirva de continente para las construcciones que presentamos; y dado que no vamos a poder estar completamente seguros de si han acaecido o no en la vida del sujeto (puesto que éste no lo va a poder certificar), al menos vamos a comprobar su efecto de verdad en el aquí y ahora, por esos signos indirectos que nos dice Freud en el artículo. Y eso es lo que buscamos: Un efecto de verdad, del cual es lícito preguntarse: *¿Es verdad o poesía?* Cuando formulamos construcciones correctas (e interpretaciones) producimos algo que no está demasiado lejos para ese analizando concreto e individual, de un acto poético, pues se encuentra conmovido. Con esas construcciones ejercemos una labor simultánea de

poesía y verdad. En ese momento somos a la vez psicoanalistas y poetas para ese sujeto concreto; hemos aunado saber teórico y técnico con el arte de exponerle a un sujeto su historia. Nos hemos convertido en Dichter.

¿Qué nos enseña Goethe en esta dimensión?

Goethe aborda la construcción de su biografía alrededor de 1809, cuando ronda los 60 años. En plena madurez de pensamiento (1811) da inicio a "Poesía y verdad". Es cierto que no es una autobiografía completa que alcance el momento mismo de la redacción, pero el mismo Goethe afirma:

"Esos años posteriores debo exponerlos más bien en forma de anales; y en ellos, más que mi vida, debe aparecer mi actuación [efectivamente, así ocurrió, ver "Diarios y anales"]. En términos generales, la época más principal en la vida de un individuo es la de su desarrollo; y por lo que a mí respecta, ya la tengo expuesta en los abultados volúmenes de "Poesía y verdad". ("Conversaciones con Goethe", Eckermann, martes, 27 de enero de 1824) (II-1073, subr. mio)

Totalmente freudiano. O más bien a la inversa: Freud es goethiano, y por dos razones; la primera porque para Freud la época del desarrollo (infancia, pubertad, adolescencia) es igualmente determinante que para Goethe. Sólo hace más hincapié en la infancia, lo que también es opinión de Goethe en multitud de pasajes. La segunda es que Freud, cuando se planteó la autobiografía ("Selbstdarstellung", 1925d) siguió esa consigna de Goethe: Sólo la actuación, no la vida personal y privada. Para los biógrafos de Freud, ese texto es poco utilizable y como ya he señalado en otro lugar (García de la Hoz, 1986), para ese fin biográfico, los hay mejores entre sus propios escritos científicos. En este sentido, la "autobiografía" de Freud debe relacionarse con los "Diarios y anales" de Goethe, en cuanto al mero relato de hechos y actuaciones, donde lo personal está escasamente

comprometido. "Poesía y verdad" es diferente. Posee cierto tono emocional que está ausente en otros escritos posteriores de índole también biográfica.

En los "Diarios y anales" vemos cómo surge en Goethe la necesidad de escribir sobre su vida:

"Pero aquello que de mis esfuerzos de este año [1909] miraba más resueltamente hacia el futuro, fueron los trabajos preliminares para esa principal empresa de una autobiografía, pues había que proceder ahí con cuidado y cautela, ya que parece cosa delicada eso de querer evocar recuerdos de una juventud hacia ya tiempo desaparecida. Pero finalmente, quedó hecho el propósito con la resolución de ser sincero conmigo mismo y con los demás, y aproximarse todo lo más posible a la verdad, y siempre que la memoria quisiera ayudarnos". (III-676, subr. mio)

Goethe se plantea "Poesía y verdad" sobre dos puntos: 1) Sinceridad consigo mismo y con los otros (realmente difícil satisfacer ambos jueces si no es con una solución de compromiso). 2) Verdad basada en la memoria (también muy difícil, como Freud ha demostrado hasta la saciedad, con conceptos como "novela familiar", "recuerdos encubridores", etc.. Los recuerdos conscientes de la infancia y primeros años, no son sino retoños de verdad, a la que están unidos tras multitud de operaciones psíquicas, tales como desplazamientos, condensaciones, inversiones, etc..). Es virtualmente imposible evitar el escamoteo del olvido o de la representación necesaria en la vida infantil.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Cansinos afirma con justeza psicoanalítica: "Tiende el espíritu a hacer poesía con la historia, y hay también una valoración afectiva de los sucesos que pugna siempre sobre la tasación justa" (II-1455)

Comprobamos pues, cómo los dos pivotes son planteamientos ingenuos "a priori" del comienzo mismo del trabajo. Goethe se encuentra de entrada, en la misma posición de Freud, cuando éste sostenía la teoría traumática de las neurosis: Creyendo aún en la veracidad histórica de los recuerdos y relatos de los pacientes. Progresivamente se irá dando cuenta de la imposibilidad de seguirlos fielmente. La verdad buscada se irá entremezclando con la poesía de su recuerdo de la vida. Dos años después (1811), ya tomó conciencia de la dificultad insuperable que suponían sus puntos de partida iniciales e ingenuos, y ello le lleva a la recogida de datos fuera de su memoria, en los otros significativos:

[1811] "Apliqueme a escribir la propia biografía... Debía de haber acometido esa tarea cuando aún vivía mi madre, pues entonces habría tenido yo más cerca aquellas escenas infantiles, y además, ella, con su vigorosa memoria, habríame trasladado cumplidamente a aquellos tiempos" (III-683, subr. mio).

Piensa que la memoria de su madre será mejor que la suya, sin darse cuenta que en definitiva está constituida por los mismos procesos, y por lo tanto, por las mismas deformaciones. El recurrir a la madre no estará ausente en Freud cuando se plantea el "autoanálisis" (Véase carta no. 71 a Fliess), ni en los pacientes de Freud (Ver el caso del "hombre de las ratas", 1909d, OC-1466). La madre, seguramente, es la persona menos neutra y objetiva para confirmar o denegar algo que un hijo le solicite.<sup>11</sup> Goethe y Freud

---

<sup>11</sup> Freud mismo, (1919b) desaconseja esta manera de llenar lagunas mnémicas: "Todo relato que pudiera ser contado por familiares, respondiendo a averiguaciones y preguntas, está a merced de cualquier temor crítico que alcance ponerse en actividad. Invariablemente uno llega a lamentar haber dependido de tal información" (OC-1945 n.1327)

parecen pasar por el mismo proceso, e incluso, los pacientes de éste son alentados a lo mismo.

Más adelante, Goethe, que cuando escribe los "Diarios y anales" ya se ha percatado del verdadero estado de cosas, nos dice certeramente:

"Tenía yo que describir el desarrollo de un chico que luego hubo de adquirir importancia, según se produjera en ciertas y determinadas condiciones, y hacerlo, no obstante, de un modo conforme en general al psicólogo y a sus puntos de vista.

"Habida cuenta de ello, denominé harto modestamente esa obra, realizada con la más escrupulosa lealtad, Poesía y verdad, intimamente convencido de que así en lo presente como en el recuerdo, y todavía más en éste último caso, moldea el espíritu el mundo exterior plasticamente de acuerdo con sus propias cualidades". (III-684, subr. mio).

Goethe es claramente consciente, ("intimamente convencido") del hecho siguiente: Al escribir mi autobiografía hay un moldeamiento [deformación más o menos ajustada o enfocada] que ejecuta mi espíritu (aparato anímico en Freud) hacia el mundo exterior (el mundo de los objetos), moldeamiento basado en las propias cualidades de mi espíritu. En la medida que ese "moldeamiento" se acerque lo más posible, se enfoque lo más ajustadamente a las "cualidades de mi espíritu", tendremos una construcción correcta. Si se separan "moldeamiento" (la "construcción" freudiana) y lo que podríamos denominar las "propiedades del sí-mismo", la identidad personal íntima, tendremos una construcción incorrecta, sintomal, patológica...como queramos. Goethe ha entrado ya en el mundo de la poetización de los recuerdos y por eso, por hacer como los psicólogos, titula su autobiografía "Poesía y verdad", pues debido a los efectos del moldeamiento del "mundo exterior por el espíritu", no puede adivinar dónde

acaba la verdad (histórica o biográfica) y dónde empieze la poesía (moldeamiento del espíritu).<sup>12</sup> Goethe insiste en que esa poetización o moldeamiento espiritual de los objetos exteriores (por ejemplo, escribir un libro autobiográfico), es especialmente pertinente para los recuerdos pasados, aunque también funciona en el presente actual. Son frases decisivas y muy pertinentes para entender el pasaje de Freud arriba expuesto.

La tesis de "Poesía y verdad", por lo demás, es aplicada por Goethe no sólo a sí mismo y a sus recuerdos, sino a la Historia en general. Por ejemplo, en las "Conversaciones" (15 de octubre de 1825), afirma lo siguiente del mundo romano:

"Hasta hoy creyó el mundo en el heroísmo de una Lucrecia y un Mucio Sceuda; y ese heroísmo alentaba y entusiasma. Pero hoy viene la crítica histórica y nos dice que esos personajes no existieron jamás y que no son sino fábulas y ficciones inventadas por el sentido grandioso de los romanos. Pero, ¿de qué puede servirnos tan pobre verdad? Ya que los romanos fueron lo bastante grandes para inventar tamañas cosas, nosotros deberíamos, cuando menos, tener la suficiente grandeza para creérmolas". (II-1112)

---

<sup>12</sup>. Explicando el título de su trabajo, Goethe escribe en una carta las frases siguientes: "Por lo que se refiere al título... de estas confidencias de mi vida, motivase en el hecho de experiencia de que siempre abriga el público alguna duda tocante a la veracidad de tales ensayos biográficos. Para obviar esta duda opté por una suerte de ficción... pues era mi intención más sería representar y expresar en todo lo posible lo fundamentalmente verdadero que se hubiese dado en mi vida, en cuanto a mí se me alcanzase. Mas no siendo posible semejante cosa en edad ya avanzada sin dejar entremeterse el recuerdo posterior (Rück Erinnerung), y por ende, también a la fuerza de la imaginación, viniéndose en cierto modo, pues, a echar mano del caudal poético, resultaba evidente que heac de ser y de resaltar antes los resultados que..."



Y también, más pertinentemente, de la grandeza de los griegos ("Conversaciones" 31 de enero de 1827):

"La grandeza de los griegos, en este punto, consiste precisamente en que daban más importancia que a la verdad del hecho histórico, al modo cómo el poeta lo trataba" (Y sigue con el ejemplo de las diversas versiones del "Filoctetes"). (II-1145)

¿No son los mismos planteamientos, mutatis mutandis, de Freud en sus "Construcciones en análisis? Lo importante no es la verdad del hecho histórico (el "sí" o el "no" freudiano), sino lo que el sujeto hace con la construcción planteada, con ese acto poético del analista. La interacción verdad/ficción es decisiva para la construcción de la personalidad.

Ese efecto de "moldeamiento" o poetización, se puede aplicar al presente actual, como dijimos. Dentro del mero acto de autobiografiarse aparecen introvisiones sorprendentes que nos hacen ver de otra forma lo ya vivido. Son las ocurrencias espontáneas, esas que Freud nos ofrece a cada momento mientras está interpretando sus propios sueños. Son "Einfallen" que vienen precedidas por un "Se me ocurre que...", o "En este momento me doy cuenta de... [Ver, por ejemplo, Freud, 1900a, ("Me recuerda de repente..", "Recuerdo ahora.. OC-414 -hasta tres veces) o en OC-433 "Recuerdo ahora.." y así, en multitud de ocasiones]. Este efecto le acontece asimismo a Goethe mientras escribe "Poesía y verdad". Por ejemplo, cuando relata en el libro segundo de la

---

los pormenores aislados según en su tiempo ocurrieron... Todo esto, que al narrador y a la narración atañe, lo he comprendido aquí bajo el nombre de poesía, para poder servirle para mis fines de lo verdadero de que soy consciente. (II-1455,6)

parte primera, una decepción que sufrió por cuestiones de afiliación política, dice:

"Pero ahora que reflexiono [se construye la vida a la vez que habla o escribe sobre ella] más exactamente, halló aquí el germen de aquel desvío, mejor dicho, de aquel menosprecio del público, que a mí hubo de perseguirme durante toda una época de mi vida". (II-1483)

Para terminar, una cita más, de nuevo de las "Conversaciones", (30-3-1831), a un año de la muerte de Goethe:

"Titulé el libro Poesía y verdad porque en él nos remontamos por encima del terreno de la realidad rastrera, a impulsos de tendencias superiores. Jean Paul [J. P. Richter] por espíritu de contradicción, tituló su autobiografía Verdad. ¡Cómo si la vida de un hombre así pudiese ser otra cosa y como si ese autor no fuese un filisteo de tomo y lomo...! Ningún suceso de nuestra vida tiene valor por ser verdadero, sino por lo que significa". (II-1280)

!!Como si la cercana muerte hermanara a Goethe y a Freud en el pensamiento!!

Lo que Goethe nos quiere transmitir es un llamado ético, de significado del hecho y no una advertencia para no seguir la realidad. Esta puede ser o no "rastrera", pero lo fundamental es el sentido que adquiere para el sujeto cuando se la apropia. Tras leer el pasaje anterior, no cabe la menor duda que Freud bebió en la fuente goethiana para sus "Construcciones en análisis". Acostumbro a denominar la "construcción" como el delirio lógico del analista. Freud me dio pie para esa definición cuando comparó la analogía existente entre las formaciones delirantes en los psicóticos y las construcciones del psicoanalista:

"Los delirios de las pacientes se aparecen como los equivalentes de las construcciones que edificamos en el curso de un tratamiento psicoanalítico: intentos de explicación y de curación". (OC-3372)

Claro que uno, el delirio, se define como juicio falso, morboso e irrefutable a la argumentación lógica, mientras que la otra, la construcción, en un delirio lógico del terapeuta y con aspiraciones de verdad, y ahora, yo añadiría, el acto poético del analista. Si producimos en el analizando "una firme convicción de la verdad de la construcción que logra el mismo resultado terapéutico que un recuerdo vuelto a evocar" es que hemos hecho poesía, poesía profunda, que conmueve. Es el nivel más alto del tratamiento psicoanalítico, lo que Goethe llama los efectos de "tendencias superiores".

Freud, a dos años de su muerte, convierte en Poesía al Psicoanálisis.

## EL AUTOANÁLISIS DE GOETHE EN ROMA

"El autoanálisis es, en realidad, imposible"

(Freud, "Los orígenes del psicoanálisis",  
carta a Fliess, no. 75, 14-11-1897)

A pesar de la rotundidad de su propia afirmación, a Freud no le quedó otro camino. En Fliess encontró el "alter ego", el "otro imaginario" en el que los analizandos convierten a los psicoanalistas, para instaurar la relación de transferencia; aunque hay una diferencia substancial: Fliess participaba de la realidad simbólica de Freud, le movían intereses afines, apoyaba o censuraba explícitamente las ideas freudianas; en definitiva, no se colocó en el sitio preciso para que Freud pudiera enfocar un verdadero análisis. Además no tenía la obligación de hacerlo, ni Freud se lo pidió, ni éste sabía qué pedir en concreto. Ha de quedar muy claro que el lugar ocupado por Fliess y el que ocupa un psicoanalista son muy diferentes.

"Sólo puedo analizarme a mí mismo mediante las nociones adquiridas objetivamente (como si fuese un extraño); el autoanálisis es, en realidad, imposible, pues de lo contrario no existiría la enfermedad". (Carta 75)

Freud, con Fliess (y sobre todo por carta, no cuando se encontraban personalmente), llevó a cabo una labor de autoanálisis que todos los biógrafos han señalado como fundamental para la creación del Psicoanálisis.

No me voy a detener en las características de esa labor ya muy examinada por diversos autores. Sólo expondré algunas opiniones autorizadas sobre ella. Para Jones (1953-5), el "hagiógrafo" de Freud, es "una de las dos grandes hazañas" de su vida científica (La otra, sería la instauración del método de la asociación libre, V.I, pag. 253). Después (p. 331), afina los términos y considera el autoanálisis de Freud como "la hazaña más heroica de su vida". Según Robert (1964), esas cartas a Fliess del otoño de 1897, son el testimonio del "duro combate personal al que debió su nacimiento el psicoanálisis, sin duda más que ningún otro descubrimiento humano", "Freud, para corregir ciertos errores que estorbaban su investigación, se vió obligado a ponerse a sí mismo seriamente en tela de juicio y a perder, así, la supuesta serenidad del científico" (p. 128). Mannoni (1968), opina que el autoanálisis de Freud, fue el primer análisis que servirá de modelo a todos los demás: "Fliess, sin haber hecho nada, por su sola existencia, al movilizar el deseo inconsciente, hizo posible esta extraña aventura" (P. 51). Roazen (1971), afirma que la creación del psicoanálisis por Freud, no sólo abarcó el tratamiento de sus pacientes, "sino también el instinto de analizarse a sí mismo" (p. 101). Ambas tareas van unidas y se necesitaban mutuamente: "Cúanto más profundizara en su autoanálisis mejores serían sus condiciones para entender a sus pacientes" (P. 106). En términos similares, Schur (1972), manifiesta que los nuevos "insights" de Freud en el progreso científico, no sólo eran proporcionados por los pacientes, sino que su autoanálisis debió constituir "un factor de gran importancia" (P. 171), sobre todo en la fase que él denomina "autoanálisis sistemático", octubre de 1897. En esa época "el autoanálisis consumía todo el tiempo y las energías de Freud" (P. 174): "En el plazo de tres meses, su autoanálisis desveló recuerdos de la primera infancia que condujeron a descubrimientos de influencia radical en el futuro del pensamiento humano" (P. 176). Clark (1980), abunda en las opiniones anteriores y

apunta algo curioso: "Su autoanálisis fue no solo el intento de aplicar a sí mismo los métodos terapéuticos que empleaba con sus pacientes, sino también en otro nivel, el proceso necesario de tranquilización que muchos hombres -y mujeres- siguen hacia los cuarenta años de edad" (P. 94-5). Dadoun (1982), afirma que "Freud ha logrado poner cerco a su 'neurosis' y realizar su autoanálisis. Para esta travesía del desierto, única en su género, precisaba de soledad, escarbar en sí, para que pudieran hacerse oír voces inauditas". Y añade: "El médico que hizo de la historia concreta e íntima del sujeto el material mismo de la enfermedad, de su elucidación y de su tratamiento, y se incluyó a sí mismo en ella, tiene necesariamente que penetrar, en una nueva etapa, más profundamente en el ser del sujeto, en su subjetividad, -es decir, en lo que cada uno tiene de único e incomparable" (P. 60). Por último, el biógrafo más reciente, Gay (1988), sentencia que, aunque hablar de autoanálisis parece contradictorio, "la aventura de Freud se ha convertido en la más preciada pieza central de la mitología psicoanalítica" (P. 124). "La situación psicoanalítica supone un diálogo, aunque sea unilateral" (P. 125).

Y efectivamente es así. Aunque ese diálogo no tenga las reglas convencionales de lo que se entiende como tal. Freud "dialogaba" con Fliess epistolarmente, como Goethe (cuando estaba en Italia) lo hacía con Herder o con la Stein. Y en ambos casos, lo que primaba era el estado íntimo e interior del sujeto y no tanto la capacidad de respuesta u opinión del corresponsal. Esto era esencial para el intento de autoanálisis. La desazón interna, el torrente de ideas que se originan, necesita una posición peculiar del oyente, que, sin estar inventada la situación analítica, sólo puede mantenerse en la distancia (por carta). Si Fliess hubiera residido en Viena o Herder y Carlota Stein hubieran acompañado a Goethe por Italia, no se hubieran dado las condiciones para esa función. Hubieran aparecido otros. En Goethe, es

particularmente notable este hecho. Cuando no tenía ese "otro", lo inventaba. No hay más que leer este pasaje de "Poesía y verdad":

"Solía pues, cuando se hallaba solo, evocar con el pensamiento a alguna persona conocida. Rogábale tomase asiento, iba y venía hacia ella, quedabásele plantado delante, y con ella discutía el tema que a la sazón le preocupaba". (II-1785)

Goethe utiliza aquí el estilo indirecto para hablar de sí mismo. Este interlocutor imaginario es otro prelude de la figura del psicoanalista, tantas veces ya mencionado a lo largo de este trabajo. Para que ese otro sea útil, es necesario que no fuese una figura que participe de la realidad simbólica del sujeto.

Como resumen de los logros de Freud, en esa época de "autoanálisis sistemático", todos los autores coinciden en mencionar el siguiente como central: El desvelamiento de la función de la vida anímica infantil. Freud alcanzó a ver sus propias pulsiones edípicas, el poder de las fantasías (imaginación) como característica de los infantes, sus sentimientos de culpa motivados por la muerte de un hermano suyo que nació tras él, sus envidias y rivalidades infantiles (en relación a su "sobrino", un año mayor que él aunque fuera el "tío"), etc.. En resumen, el valor de las vivencias infantiles para la posterior gestación del carácter, a través de una conmoción total de la personalidad acaecida en un momento determinado de su vida.

La mayor parte de los biógrafos freudianos, apunta que la labor emprendida por Freud no fue pionera; que personas ilustres como S. Agustín y Rousseau, por ejemplo, le antecidieron, pero que ninguno de ellos llegó a una introspección tan descarnada como la de Freud. Cuando afirmo que Goethe en

su viaje a Italia, en su estancia en Roma, llevó a cabo su particular autoanálisis, me baso sobre todo, en las ocurrencias que se le aparecieron, en el contenido emocional de las mismas y en el efecto que tuvieron para su labor futura. Muy semejantes en tono a las de Freud, lo que nadie dudará después de estudiarlas con detenimiento. Es lo que emprenderé a continuación.

La estancia en Roma es el núcleo central del trabajo de Hitschmann (1932). Parte de la suposición siguiente: La vida amorosa de Goethe, previa al viaje, transcurrió sin vinculación permanente, lo que pudo deberse a una falta de satisfacción sexual. A su vuelta se unió a Cristiana Vulpius. Y ello fue el resultado de la relación que mantuvo en Roma con una joven viuda, que al parecer supuso para él una total desinhibición sexual y un alejamiento de sus temores a las enfermedades venéreas que le tenían atenazado. Esta interpretación, Hitschmann la corrobora con el análisis de ciertos pasajes de las "Elegías romanas" [Römische Elegien] (I-882,895), el legado poético mas importante de su estancia en Roma. Tuvieron gran impacto en Alemania por su "libérrima descripción de los placeres meridionales del amor" (P. 133).

Hitschmann afirma que "Goethe conoció por primera vez, libre de angustia y reproches en Italia, la plena satisfacción sexual, y parece lógico y natural, que una vez retornado a Weimar aproveche la primera ocasión para atraer a un objeto amoroso adecuado" (pag. 135). Por nuestra parte, esta versión podríamos verla confirmada por dos pasajes de las "Conversaciones" de Eckermann. El primero (8-10-1828), cuando Goethe afirma: "¡Roma, Roma! Hay que ir a Roma para hacerse hombre" (II-1172). El segundo, en parecidos términos, (9-10-1828): "Puedo afirmar que sólo en Roma llegué a comprobar lo que significa ser verdaderamente un hombre" (II-1177).



Pero Hitschmann, en su análisis parcial (que él mismo reconoce al principio: "Mi conferencia no puede ocuparse sino tan sólo de problemas parciales"), no alcanza a colegir todo el movimiento emocional que Roma e Italia suponen para Goethe, en el sentido de un verdadero autoanálisis. Si además de las "Elegías", estudiamos los "Viajes italianos", nos colocamos en una mejor perspectiva para entenderlo. A la vinculación amorosa con Faustina (la viuda), hay que añadir el estado de duelo por la muerte de su padre, previa al viaje (igual que Freud en la época de su autoanálisis) y su propósito de escapar a las dolencias físicas y morales que le acechaban (también como Freud). En una carta al duque de Weimar, decía: "El principal motivo de mi viaje [a Italia] fue el curarme de los males físicos y morales que me atormentaban en Alemania y que acabaron inutilizándome" (Hitschmann, pag. 135). No voy a corroborar ni desmentir la interpretación de Hitschmann. Me limitaré a plasmar pasajes escogidos de los "Viajes italianos" y la conclusión vendrá por sí misma.

Visitar Italia es algo de gran significación para todo alemán nórdico culto. El contraste de clima y de carácter de los pueblos, proporcionan el marco idóneo para una revolución en cuanto a la manera de ver la vida. El mismo padre de Goethe había experimentado tal revolución. En "Poesía y verdad" nos dice: "Mi padre... invertía gran parte de su tiempo en escribir el relato de sus viajes por Italia" (II-1462). Goethe lleva a cabo la misma operación, identificándose con él, y escribe su propio relato en forma de crónica epistolar.

Farece que desde siempre, Goethe era un hombre abocado a la introspección (como Freud; acerca de éste ver en el "Epistolario" muchas de sus cartas a Marta y sobre todo la número 105 a Breuer). También en "Poesía y verdad", hablando

de su juventud, nos dice: "Veíame yo obligado a buscarlo todo dentro de mí mismo" (II-1619). Esta tendencia se exacerbó en su viaje a Italia y particularmente en sus dos estancias en Roma. El anhelo de visitar Roma estuvo siempre presente. Cuando Freud sueña con ir a Roma, en diciembre de 1896 y enero de 1897 (OC-464), además de cumplir un deseo general de casi todo alemán, puede vérselo identificado con Goethe, por una especial intensificación de ese deseo, que camina paralelo con una gran inhibición de cumplirlo. Anzieu (1959, pags. 213-244) y Grinstein (1968, pags. 61-82) han publicado ya las posibles ramificaciones de esos sueños de Freud y el tiempo que tuvo que transcurrir hasta verlo cumplido en realidad. Por su parte, Goethe mantuvo diez años de lucha interna con el "demonio italiano" que lo atraía irremediablemente. Diez años en la minúscula corte de Weimar, donde no había terminado prácticamente ninguno de sus grandes proyectos literarios.

Por fin, en 1786 emprende el viaje. Cansinos, (del que sospechamos que ha tenido que estudiar a Freud para traducir a Goethe, o al menos le ha necesitado para alguno de sus comentarios), afirma (III-7) que le llegó a absorber de tal modo, que se convirtió para él en "una tortura y un tabú que la moderna psicología freudiana explicaría". Algo de eso vamos a efectuar.

Goethe, a la sazón, tiene 37 años, y parte a Italia en una situación anímica en la que hay de todo: ganas de aprender, predisposición erótica, alegría intelectual, tristeza por la muerte de su padre y deseo de desembarazarse de un estado nervioso que le mantiene en continuo desasosiego interno.

Todavía en tierras alemanas exclama (camino de Innsbruck):

"¡Ojalá pudiera yo dejarlo todo a diestra y a siniestra para realizar por fin la idea [ir a Italia] que se ha vuelto demasiado rancia en mi alma!" (III-18),

para más adelante confesarnos la auténtica cualidad del viaje: "una verdadera fuga" (III-22). Cuando pisa suelo italiano, escribe en su diario:

"¡Cuánto me alegra ver que de ahora en adelante esa amada lengua sea una lengua viva, una lengua de uso!" (III-28).

Por fin llega a Venecia, y allí comienza lo que podríamos llamar su autoanálisis. Le empiezan a invadir imágenes infantiles:

"Al atracar la primera góndola al costado del buque, hube de recordar cierto juguete infantil, del que quizás hiciera veinte años no había vuelto a acordarme. Poseía mi padre un precioso modelo de góndola, que de aquí llevara; tenía en mucha estima, y era para mí una gran distracción que me dejasen jugar con él. Los primeros picos de reluciente plancha de hierro, las negras literas de las góndolas, todo me saludaba ahora como antiguo amigo, y yo volvía a gozar de una amable impresión juvenil de que largo tiempo estuviera privado". (III-53, subr. mío)

Tenemos ya los dos elementos principales de la labor de autoanálisis llevada a cabo por Freud: La rememoración de los años infantiles y la relación con el padre. "La góndola" como objeto externo ha movilizado la imagen interna infantil de Goethe, que entra ahora en un proceso imparable de introspección. Comentando acerca de la pintura, escribe lo siguiente (que hubiera firmado Freud):

"...surgióme hoy un pensamiento propio. Es evidente que el ojo se educa según los objetos que desde la infancia contemplara, y así el pintor veneciano debe de verlo todo más claro y despejado que los demás hombres". (III-68, subr. mio)

Antes de dejar Venecia, anota en su diario estas palabras:

"¡Gracias a Dios, cómo vuelvo a tomarle cariño a todo cuanto desde la infancia me fue caro! ¡Qué feliz me hace el ver que de nuevo oso aproximarme a los escritores antiguos! Porque debo decirlo de una vez, debo confesar mi enfermedad y mi locura. Ya hace algunos años que no podía yo ver ningún autor latino ni mirar nada que me evocase la imagen de Italia. Cuando por acaso sucedió así, padecía los más horribles dolores. Herder solía burlarse de mí, diciendo que yo había aprendido todo mi latín en Spinoza, pues había notado que éste era el único libro en latín que yo leía; pero no sabía cuánto debía yo guardarme de los antiguos, y que sólo de puro agotado buscaba refugio en aquellas abstrusas abstracciones. Todavía ultimamente me hizo la mar de daño la versión de Wieland de las "Sátiras" [de Horacio]; apenas había leído dos, cuando ya estaba loco.

"De no haber tomado la resolución que ahora estoy cumpliendo, me habría ido directamente a pique... Ahora realmente tampoco tengo la impresión de ver las cosas por primera vez, sino de volver a verlas". (III-76 y 77, subr. mio)

Desde el punto de vista psicoanalítico, las frases anteriores no tienen desperdicio.

Goethe nos ofrece un particular ejemplo de inhibición neurótica (no leer en latín ni nada que tuviera que ver con Italia), que se manifiesta sintomalmente productiva ("horribles dolores") y que le tenía atenazado hasta el momento de

efectuar el viaje. Además, ahora, ya en Italia, nada le resulta extraño, todo le es familiar, y esa familiaridad sólo puede dársele desde lo ya vivido en la infancia (como efectivamente nos relata). En su niñez pudo empaparse de Italia a través de su padre que, como vimos, también efectuó el viaje y quedó muy impresionado por él. Por lo tanto, identificándose con el padre, esos "dolores horribles", ese "ya estaba loco", no pueden significar sino un autocastigo, que seguramente Freud explicaría a partir de las pulsiones edípicas. Si soy como mi padre, puedo tomar a mi madre. Pero pienso, que más certero aún sería relacionar este pasaje con lo expuesto por Freud en "Un trastorno de memoria en la Acrópolis" (1936a). Allí relata cómo la sensación de "llegar más lejos que el propio padre" puede ocasionar sentimientos de culpa, que enfrentados a la "piedad filial" (¡Piedad!, que término tan goethiano) provocarían los rendimientos fallidos (en este caso un trastorno de memoria); cómo superar al propio padre es un motivo decisivamente importante para la psicología de todo hijo varón. "Ir más lejos que el padre" le tuvo inhibido a Goethe, enfermo, loco. Sólo podía superarlo realizando el viaje, dejando atrás las fantasías paralizantes a través de la acción contrafóbica. Ir a Italia era deseado y temido a la vez. Si observamos lo que los comentadores de los sueños de Roma de Freud (Anzieu, Grinstein) nos dicen, adivinamos en éste una situación análoga: un estado previo a la gestación de algo importante.

Por otra parte, la última fase del pasaje citado (resaltado por mí en negritas), es directamente asimilable a lo publicado por Freud (1914a) en "La Fausse reconnaissance ('deja raconté') durante el psicoanálisis", cuando escribe:

"[Una vez que se logra la aceptación del suceso] reprimido, de naturaleza real o psíquica, contra todas las resistencias, rehabilitándolo así, en cierto modo suele exclamar el paciente: 'Ahora tengo la sensación de haberlo

sabido siempre'. Con esto queda cumplida la labor psicoanalítica" (OC-1682. Subr. mio)

Goethe es como un analizando que ha realizado un "insight". Las verdaderas autocomprensiones no provocan sensación de estupor o asombro por lo nuevo. Son reediciones, rememoraciones, uno tiene la impresión de haberlo sabido desde siempre.

En este proceso, Goethe da importancia a sus sueños (exactamente igual que Freud), y nos ofrece uno, con falsas en el contenido manifiesto, que resulta significativo para él. Luego apunta: "En tales visiones de la fantasía nos recreamos, porque ellas emanan de nosotros mismos y deben, desde luego, tener alguna analogía con el resto de nuestra vida y sino". (III-84) Totalmente freudiano; si Freud leyó esto, cosa bastante probable, encontró un estímulo más, para estudiar el sentido de los sueños.

Ya se acerca el momento decisivo: entrar en Roma. A las mismas puertas de la ciudad, escribe:

"Así que mañana, por la tarde, en Roma. Apenas si paso a creerlo, y en cumpliéndose este deseo, ¿qué más desearé ya? Pues sólo desembarcar felizmente en casa con mi barca de faisanes [alusión al sueño anterior] y hallar a mis amigos con salud, alegría y benevolencia". (III-94)

Nos encontramos ante la típica sensación de incredulidad por la inminencia del cumplimiento de un deseo, largamente anhelado. El "Too good to be true" freudiano del trabajo anteriormente citado (Freud, 1936a). Ya en Roma, Goethe vuelve a confesarse por carta ante sus amigos de Weimar:

"Roma 1 de noviembre

"¡Al fin llegué a esta capital del mundo!

Mi ansia por llegar a Roma era tan grande, y crecía tanto a cada momento, que no podía estar ya quieto en ningún sitio, y en Florencia sólo permanecí tres horas. Pero ahora ya me encuentro aquí y tranquilo, y creo que serenado para toda mi vida. Pues puede decirse, con razón, que empieza una nueva vida cuando vemos por nuestros propios ojos aquel conjunto que parcialmente conocíamos por dentro y por fuera.. Veo ahora animados de vida todos los sueños de mi juventud.

"Perdónenme el secreto y el subterráneo viaje hasta aquí. Apenas me atrevía a decirme a mí mismo adonde iba, hasta durante el trayecto temía, y sólo bajo la porta del Popolo tuve la seguridad de poseer a Roma... pude resolverme a emprender un largo y solitario viaje y buscar el punto central a que una necesidad irresistible me impelía. En los últimos años llegó a ser eso para mí una suerte de enfermedad, de que sólo vista y presencia podían curarme."  
(III-94,95. Subr. mío)

Y a continuación vuelve a recordar a su padre y a los objetos que éste trajo de su viaje por Italia, que de niño observó: cuadros, dibujos, cobres y viñetas, yeso y corcho. Para Goethe es un verdadero reencuentro emocional, una fuente continua de recuerdos infantiles y juveniles. La carta anterior habla por sí misma, no necesitan ningún comentario. Cuando se leen detenidamente las cartas de Freud a Fliess, en el periodo cumbre de su autoanálisis (a partir de la muerte de su padre y a lo largo de un año, mas o menos), se observa la gran similitud de estados emocionales, la misma sensación de estar ante algo importante y definitivo, la misma referencia a la infancia y al padre...Plasmaremos algunos pasajes alusivos.

Goethe, tras mes y medio de estancia en Roma, ya se siente distinto:

"En general, nada es comparable con la nueva vida que al hombre reflexivo le brinda la contemplación de un país nuevo. Por más que yo siempre sea el mismo, pienso haber cambiado hasta el tuétano.

"En este lugar empalma toda la historia del mundo, y desde que puse el pie en Roma data para mí un segundo nacimiento, un verdadero renacer" (III-110)

Freud a Fliess (Carta no. 62):

"Es que todo hierve y fermenta en mí, aguardando sólo un nuevo empuje para salir a la luz".

Y también en la carta 67:

"Todo fermenta en mí, pero nada está acabado...El principal paciente que me ocupa soy yo mismo".

La similitud anímica que se desprende es, mutatis mutandis, idéntica. Parecen escritas por la misma persona.

Goethe:

"Ahora ya puedo morirme o seguir todavía viviendo algún tiempo en este mundo; me es igual.

"Ese renacer que me va transformando de dentro afuera, sigue actuando". (III-112)



Freud:

"Mi autoanálisis es, en efecto, lo más importante que tengo entre manos". (Carta no. 71)

"No puedo transmitir ni la menor idea de la belleza intelectual de este trabajo [de autoanálisis]". (Carta no. 70)

Cuando después de un viaje de cuatro meses por el sur de Italia, Nápoles y Sicilia, vuelve otra vez a Roma, Goethe está ya claramente decidido y convencido de su vocación y de su sino. Ahora se quedará casi un año en Roma y los efectos para su personalidad se verán claramente expuestos en lo que sigue. A fines de junio de 1787 escribe:

"Pensamientos y ocurrencias nuevas tengo bastantes. Vuelvo a encontrar mi niñez hasta en sus minucias".  
(III-251, subr. mio)

Freud (carta no. 72):

"...estoy viviendo solo para el trabajo "interno". Este se ha apoderado de mí y me arrastra en vertiginosa sucesión de pensamientos através de todo mi pasado... Muchos tristes secretos de la vida se retrotraen aquí a sus primeros años."

El autoanálisis ha alcanzado en ambos hasta las "minucias de la niñez". Goethe no nos dice cuales, aunque tampoco tenemos ningún motivo para no creerle. Sobre todo al observar los efectos de esa profunda introspección, que aparecerán a continuación.

En julio, se pone en cuestión a sí mismo y piensa que depende de él lo que vaya a ejecutar con lo ya conseguido. Siente que su porvenir está ya en sus manos. Aparecen dudas, pero con una ganancia en autonomía considerable:

"Mi vida actual parece enteramente un sueño juvenil; ya veremos si estoy destinado a disfrutar de él o a experimentar que también éste, como los demás, es sólo un sueño vano." (III-258)

Freud (Carta 65):

"Creo estar encerrado en un capullo; sabe Dios que clase de bestia saldrá de él."

Y enseguida, Goethe experimenta los efectos de la transformación efectuada. El 20 de julio afirma que ha descubierto, "de un tiempo a esta parte, dos de mis defectos capitales que me han perseguido, amargándome siempre la vida":

"Consiste uno de ellos en no poder aprender el oficio de alguna cosa que quisiera o debiera cultivar. De lo que dimana que, dotado de tantas aptitudes naturales, haya aprovechado tan poco. Así como también el que, impelido por la fuerza del espíritu hacia las cosas, salieran bien o salieran mal, a la ventura, o luego de ponerme a hacer una cosa bien, y tras mucho pensarlo, me entrase miedo y no pudiera darle cima. El otro defecto, estrechamente unido a aquel, cífrase en que nunca pude dedicar a un trabajo o asunto todo el tiempo que para ello se requería." (III-261)

Goethe ha descubierto dos defectos, que Freud llamaría resistencias. En definitiva, el no atreverse a centrarse en

algo, o bien por estar con muchas cosas a la vez o bien por falta de tiempo. Tanto en un caso como en otro, se trata de reflejos del miedo, que Goethe también ha descubierto. Miedo a sí mismo, resistencias internas que provocan justificaciones externas (muchas cosas o poco tiempo), inhibiciones que Goethe ha empezado a superar. Es oportuno recordar las frases de las "Conversaciones" antes expuestas: "Sólo en Roma llegué a comprobar lo que significa verdaderamente ser un hombre" y la significación de su desinhibición sexual. Pero todo ello enmarcado en un conjunto más global. No afirmaría como Hitschmann que la relación amorosa con la viuda, por sí sola, produjera un resultado tan benéfico y productivo. Es cierto que el amor plenamente satisfecho puede provocar un optimismo euforizante, pero en Goethe hay que unirlo a la profunda reflexión e introspección de toda su vida, que está llevando a cabo paralelamente, el redescubrimiento de su infancia, la elaboración de la figura paterna, etc.:

"Vivo pues dichoso, porque estoy en lo que es de mi padre" (III-283 subr. mio), afirma taxativamente en septiembre de 1787.

"He tenido ocasión de reflexionar mucho acerca de mí mismo y de los otros, del mundo y de la historia, de todo lo cual, aunque no sin duelo, os contaré mucho a mi manera. Finalmente en el Wilhelm se meterá y encerrará todo" (III-290), escribe en octubre.

"Es cosa admirable la individualidad del hombre; yo he podido calar a fondo en la mía, ya que de una parte, este año sólo de mí he dependido, y de otra, he tenido que tratar con sujetos enteramente desconocidos." (III-296) También en octubre de 1787.

La labor benéfica y productiva se empezará a notar. Pues ¿qué ha hecho -literariamente hablando- en los 10 años de cortesano en Weimar? Practicamente nada. Sus grandes proyectos "Fausto", "Ifigenia", "Tasso", "W. Meister", no son sino esbozos preliminares. Todos verán su culminación gracias al viaje a Italia. Acabo de plasmar un pasaje alusivo al W. Meister. Seguirán más.

El lugar de Fliess para Freud, es, en Goethe, ocupado por Herder preferentemente. Son necesarios "oyentes imaginarios", ausentes a los que poder proyectar los logros conseguidos. Goethe se alía con Herder, contra los posibles adversarios:

"Sigue tú, caro amigo, pensando, encontrando, poetizando, escribiendo sin preocuparte de los demás [Lavater, Jacobi]. Debemos escribir como vivimos, primero por nosotros mismos, que luego se existe también para los seres afines." (III-291)

"Los demás", de los que no hay que preocuparse, en Freud, se personalizarían en la Psiquiatría "oficial" vienesa y quizás, también, en su ex-amigo Breuer, del que ya se había distanciado:

"No fracasaremos: es posible que en lugar del estrecho que buscamos, hallemos océanos cuya exploración completa deberá ser emprendida por quienes nos sucedan... Llegaremos. Nous y arriverons. Dame 10 años más, y concluiré las neurosis y la nueva psicología; tú quizás puedas completar tu organología en menos tiempo todavía." (Carta no. 54)

Las consecuencias del autoanálisis de Goethe se multiplican. En diciembre le escribe a Herder cómo ha conseguido reunir una tertulia en torno suyo, e incluso que realiza una

labor "pedagógico-psicológica" con algunas personas, como hace Mefistófeles con el estudiante ("Fausto I", escena 4):

"Dos individuos debénme ya haber cambiado de vida y de modo de pensar, o mejor dicho, tres, y toda la vida me estarán agradecidos. En esto, en este punto del influjo de mi carácter, siento yo la sanidad de mi naturaleza y su expansión." (III-315)

Goethe se siente ya poderoso, influyente psíquicamente y necesita proyectar ese poder en otros (es como la "Macaria" de las "andanzas de W. Meister"), tener discípulos, ayudantes, tertulia. A partir de aquí, ese coro de epígonos o alumnos, o admiradores no le faltará nunca a lo largo de toda su vida.

Otra consecuencia del autoanálisis es el estudio del cuerpo humano (Meister, no se olvide, deja su vocación teatral, para convertirse en cirujano, final que probablemente Goethe visualizó en Roma). En enero de 1878, escribe:

"Ocupame ahora por completo el estudio del cuerpo humano. Todo lo demás eclipsase ante él. Me ha ocurrido con esto toda mi vida, y también ahora una cosa notable. No hay que hablar de ello; el tiempo dirá lo que aún haya de hacer.

"Las óperas no me distraen; sólo lo íntimo y verdaderamente eterno puede producirme ya satisfacción.

"El interés por la figura humana relega ahora todo lo demás a segundo término" (III-333).

En febrero vislumbra ya claramente su destino:

"Cada día veo más claro que para lo que verdaderamente he venido al mundo es para la poesía... La prórroga de mi estada en Roma tendrá la ventaja de que habré renunciado a practicar el arte plástico." (III-360)

Es el resultado más importante: La elección vocacional y el encararse con ella, el proyecto de vida para el futuro. No olvidemos aquel pasaje de "Poesía y verdad" (II-1774), en que el joven Goethe intenta solucionar este conflicto (su anhelo pictórico) de manera mágica, tirando un cortapluimas al río y dependiendo de que lo viese o no caer y chisporrotear. Ahora es una decisión totalmente interiorizada, que no depende de la suerte, sino de un serio trabajo interno previo. En marzo, ya a punto de marchar de la Ciudad Eterna, escribe lo siguiente, que es casi el colofón de todo lo apuntado:

"Mi partida desazona en lo más profundo a tres personas. No volverán a encontrar nunca lo que en mí han tenido, y yo las dejo con dolor.

En Roma ha sido donde por vez primera me he hallado a mi mismo, donde por primera vez me he sentido de acuerdo conmigo mismo, feliz y discreto, y como a tal me han conocido, poseído y disfrutado esas tres personas, aunque en sentido y grado distintos." (III-368)

No necesitan ningún comentario. Sólo apuntar que, contrariamente a otras despedidas (más o menos "huídas") afectivas de su vida (de Federica Brion, de Lili, etc.), Goethe aquí parte con dolor, siente la pérdida y la elabora. Está maduro. Al irse de Roma "Experimente dolores de una índole especial" (III-386). Le duele la separación. Ha terminado su autoanálisis y vuelve renovado a su Alemania, mas el periodo italiano lo llevará siempre consigo. El plan definitivo de su obra cumbre, "Fausto", lo concibe en Roma:

"Primero me hice el plan del Fausto, y tengo la ilusión de que acerté. Claro que el que la obra se escriba ahora o antes de quince años, es harina de otro costal; yo pienso que no perderá nada con ello, creyendo, como ahora creo, haber atado bien los cabos." (III-365)

También el "Egmont", la obra teatral más perfecta de Goethe, para Cansinos, por su concepción y desarrollo, tiene su culminación definitiva en Roma. El 5 de septiembre de 1787, escribe: "Pues hoy es cuando verdaderamente he dado cima al Egmont". Lo mismo corre para su "Ifigenia" (la obra que mas admiraría luego Freud) y para el "Tasso". Italia ha liberado a Goethe de sus inhibiciones literarias. La idea de que el análisis pueda frustrar la creación literaria, no es sino una falacia. Freud, ya lo apuntaba, en una carta a un destinatario anónimo (27-6-1934):

"Querida señora X: No puede descartarse la posibilidad de que un tratamiento analítico resulte en incapacidad para continuar adelante con la creación artística. Si tal sucede no hay que echarle la culpa al análisis, pues se hubiera llegado a esto en cualquier caso, y constituye una ventaja el enterarse a tiempo. De todas maneras, si el impulso creativo fuera más fuerte que las resistencias interiores, la productividad sería aumentada y no disminuída por el análisis." ("Epistolario, carta no. 275)

## EPILOGO

"La asociación del conflicto específico de la infancia con la historia del rey Edipo... ha contribuido a acentuar con innegable fuerza la parte correspondiente a la literatura dentro del edificio teórico [del psicoanálisis] y que ha hecho mucho por la propagación de las ideas de Freud fuera de su medio de origen."

(Marta Robert, 1974, pag. 484)

Tras la larga andadura anterior, creo que está lo suficientemente demostrado que si alguien ha influido en el pensamiento de Freud de una manera decisiva y continua, ese ha sido Johann Wolfgang Goethe.

Sigmund Freud, que intentó con todas sus fuerzas crear una disciplina científica; que no dudó para ello de desvincularse en su andadura de todos aquellos que en su opinión desvirtuaban tal propósito; que afirmó que no quería que ninguna corriente filosófica se apropiase de su psicoanálisis; que se desmarcó tanto de la medicina como de la religión como patrocinadoras de la práctica analítica, Sigmund Freud, repito, no ha tenido ningún impedimento a la hora de afirmar que Goethe es su "héroe secreto".

Lydia Flenn (1986) expone un testimonio definitivo, en ocasión de una visita que el poeta italiano Giovanni Papini hizo a Freud en mayo de 1934: "Votre visite est une grande consolation" (ob. cit. pag. 204) le dijo al poeta, porque



"no sois ni un paciente, ni un colega, ni un discípulo, ni un pariente" (ibidem). Ante esta coyuntura, Freud pudo expresarse muy libremente, sin ningún tipo de ataduras formales y confesó que no era en verdad "más que un científico por necesidad y no por vocación", que su naturaleza le conducía a ser un artista y si no había elegido la literatura era porque había sido pobre. A continuación recogemos la cita textual, que no tiene desperdicio en cuanto a nuestro tema:<sup>13</sup>

"Depuis mon enfance, mon héros secret, c'est Goethe [...]. Je n'ai rien fait de plus que forcer mes patients à agir comme Goethe. La confession, c'est la libération, et tel est la cure psychanalytique [...]. J'ai été capable de vaincre mon destin d'une manière indirecte et j'ai réalisé mon rêve: rester un homme de lettres sous la apparence d'un medecin" (subr. mio)<sup>14</sup>

Impresionante. Yo añadiría, después de mi trabajo, aún más. No sólo con sus pacientes Freud siguió el modelo del hombre-Goethe. También su teoría y técnica están sobremanera influidas por lo escrito por el poeta weimariano. Hemos visto a menudo como Goethe (vida y obra) aparecen con regular frecuencia en la mente de Freud, para ilustrar muchos pasajes teóricos. ¿No podría suceder también a la inversa y que por tanto muchos de esos pasajes freudianos fueran estructurados en función del texto goethiano, que latía cons-

---

<sup>13</sup>. Flenn, L. (1986, pag.204). La cita está tomada de Giovanni PAPINI, "A visit to Freud", in H.M. RUITENBEEK (ed.), "Freud as we knew him", Wayne State, Univer. Press. 1973. pp. 98-102

<sup>14</sup>. Las anteriores palabras de Freud no las incluimos en nuestra primera parte porque se trata de un testimonio verbal recogido por una tercera persona y no de un documento escrito.

tantemente en el psiquismo de Freud? A veces no es el pensamiento de Goethe el que Freud ajusta a su psicoanálisis, sino que es éste último quien se acopla a lo indicado por el poeta.

Por lo demás, queda bastante claro que Freud tiene en más alta estima el hecho de ser un "hombre de letras" que "un médico", lo que podríamos reconvertir en la aseveración siguiente:

Para Freud es más importante ser "culto" que ser "científico" y que una especialidad como el psicoanálisis exigiría más una base humanista y cultural que ciertas habilidades técnicas.

Si pensamos que además de Goethe, por su obra desfilan, omnipresentes, Schiller y Shakespeare principalmente, y también Heine, Jean Paul, los clásicos griegos, poetas y literatos contemporáneos y de varios países, tenemos que poner en serias dudas el adiestramiento y enseñanza psicoanalíticos basados únicamente en unos conocimientos técnicos y precisos de la propia disciplina. Así se produce un estrechamiento doctrinal que no conduce sino al anquilosamiento profesional. No deseo extender estas conclusiones al resto de disciplinas psicológicas que trabajan con el hombre y su mente, aunque debieran tomar buena nota de ellas.

La cultura es un bien universal que no puede traer sino beneficios a toda rama del saber y de la ciencia. Freud, al menos, tenía bien presente lo fecundos que fueron para él y el psicoanálisis todas sus lecturas literarias. Sobre todo y sobre todos, Goethe.

## BIBLIOGRAFIA

Para los trabajos de Freud, hemos utilizado las siguientes versiones:

FREUD, S.: Obras completas, Ed. Biblioteca Nueva (3 vols. ), Madrid, 1973.

FREUD, S.: Obras completas, Amorrortu editores, (24 vols.), Buenos Aires 1978-82.

FREUD, S.: Studienausgabe, Fischer-Verlag, (11 vols.) 1969-75.

### Trabajos de Sigmund Freud

-----

Para la confección de esta lista, hemos seguido la clasificación y ordenación de la obra completa de Freud que efectuó James Strachey, para la Standar Edition. Los trabajos van colocados según su aparición en cada uno de los 23 volúmenes de esa edición, que se ajustan perfectamente a la versión de Amorrortu editores. La paginación que aparece en las menciones a Goethe, en la primera parte del trabajo, es, asimismo, la correspondiente a esta versión. La fecha entre corchetes [], es la de redacción del trabajo, cuando no coincide con la fecha de publicación, que va entre paréntesis.

Volumen I

- Informe sobre mis estudios en París y en Berlín, (1956a) [1886].
- Prólogo a la traducción de J.M. Charcot, "Leçons sur les maladies du système nerveux", (1886f).
- Observación de un caso severo de hemianestesia en un varón histérico, (1886d)
- Reseña de H. Averbeck, "Die akute Neurasthenie: ein ärztliches Kulturbild, (1887a).
- Reseña de S. Weir Mitchell, "Die Behandlung gewisser Formen von Neurasthenie und Hysterie", (1887b).
- Histeria, (1888b).
- Prólogo a la traducción de H. Bernheim, "De la suggestion", (1888-9).
- Reseña de August Forel, "Der Hypnotismus", (1889a).
- Tratamiento psíquico (<tratamiento del alma) (1890).
- Hipnosis, (1891d).
- Un caso de curación por hipnosis, (1892-3).
- Prólogo y notas de la traducción de J.M. Charcot, "Leçons du mardi de la Salpêtrière 1887-8, (1892-4).
- Bosquejos de la "Comunicación preliminar" de 1893, (1940-1), [1892].

- Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas, (1893c), [1888-93].

- Proyecto de psicología, (1950a) [1895].

## Volumen II

- Estudios sobre la histeria, (Breuer y Freud), (1895d).

## Volumen III

- Prólogo a "Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre aus den Jahren 1893-1906, (1906a).

- Charcot, (1893f).

- Sobre el mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos, (1893h).

- Las neuropsicosis de defensa (Ensayo de una teoría psicológica de la histeria adquirida, de muchas fobias y representaciones obsesivas, y de ciertas psicosis alucinatorias), (1894a).

- Obsesiones y fobias. Su mecanismo psíquico y su etiología.

- Sobre la justificación de separar de la neurastenia un determinado síndrome en calidad de "neurosis de angustia", (1895b), [1894].

- A propósito de las críticas a la "neurosis de angustia", (1895f).

- La herencia y la etiología de las neurosis, (1896a).

- Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa, (1896b).

- La etiología de la histeria, (1896c).

- Sumario de los trabajos científicos del docente adscrito Dr. Sigmund Freud, 1887-1897, (1897b).

- La sexualidad en la etiología de las neurosis, (1898a).

- Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria, (1898b).

- Sobre los recuerdos encubridores, (1899a).

- Noticia autobiográfica, (1901c), [1899].

#### Volumen IV

- La interpretación de los sueños, [primera parte], (1900a), [1899].

#### Volumen V

- La interpretación de los sueños, [continuación], (1900a), [1899].

- Sobre el sueño, (1901a).

#### Volumen VI

- Psicopatología de la vida cotidiana (sobre el olvido, los deslices en el habla, el trastocar las cosas confundido, la superstición y el error), (1901b).

#### Volumen VII

- Fragmento de análisis de un caso de histeria, (1905e), [1901].
- Tres ensayos de teoría sexual, (1905d).
- Colaboraciones para la Neue Freie Presse, (1903a), (1904b), (1904e), [1903-4].
- El método psicoanalítico de Freud, (1904a), [1903].
- Sobre psicoterapia, (1905a), [1904].
- Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis, (1906a). [1905].
- Personajes psicopáticos en el escenario, (1942a), [1905 o 1906].

#### Volumen VIII

- El chiste y su relación con lo inconsciente, (1905c).

#### Volumen IX

- El delirio y los sueños en la "gradiva" de W. Jensen, (1907a), [1906].
- La indagatoria forense y el psicoanálisis, (1906c).
- Acciones obsesivas y prácticas religiosas, (1907b).
- El esclarecimiento sexual del niño (Carta abierta al doctor M. Fürst), (1907e).
- El creador literario y el fantaseo, (1908e), [1907].
- Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad, (1908a).
- Carácter y erotismo anal, (1908b).
- La moral sexual "cultural" y la nerviosidad moderna, (1908d).
- Sobre las teorías sexuales infantiles, (1908c).
- Apreciaciones generales sobre el ataque histérico, (1909a), [1908].
- La novela familiar de los neuróticos, (1909c), [1908].
- Respuesta a una encuesta "Sobre la lectura y los buenos libros", (1906f).



- Presentación de la serie "Schriften zur angewandten Seelenkunde, (1907e).

- Prólogo a Wilhelm Steckel, "Nervöse Angstzustände und ihre Behandlung, (1908f).

- Prólogo a Sándor Ferenczi, "Lélekelemzés: értekezések a Pszichoanalízis köréből, (1910b), [1909].

#### Volumen X

- Análisis de la fobia de un niño de cinco años (1909b).

- A propósito de un caso de neurosis obsesiva (1909d).

- Anexo. Apuntes originales sobre el caso de neurosis obsesiva (1955a), [1907-8].

#### Volumen XI

- Cinco conferencias sobre psicoanálisis (1910a), [1909].

- Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci (1910c).

- Las perspectivas futuras de la terapia psicoanalítica (1910d).

- Sobre el sentido antitético de las palabras primitivas (1910e).

- Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (Contribuciones a la psicología del amor I) (1910h).
- Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa (Contribuciones a la psicología del amor II) (1912d).
- El tabú de la virginidad (Contribuciones a la psicología del amor III) (1918a), [1917].
- La perturbación psicógena de la visión, según el psicoanálisis (1910i).
- Sobre el psicoanálisis silvestre (1910k).
- Contribuciones para un debate sobre el suicidio (1910g).
- Carta al doctor Friedrich S. Kraus sobre "Antropophyteia" (1910f).
- Ejemplos de cómo los neuróticos delatan sus fantasías patógenas (1910j).
- Reseña de Wilhelm Neutra, "Briefe un nervöse Frauen" (1910m).

## Volumen XII

- Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente (1911c), [1910].
- El uso de la interpretación de los sueños en psicoanálisis (1911e).

- Sobre la dinámica de la transferencia (1912b).
- Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico (1912e).
- Sobre la iniciación del tratamiento (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis I) (1913c).
- Recordar, repetir, elaborar (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis II) (1914g).
- Puntualizaciones sobre el amor de transferencia (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis III) (1915a), [1914].
- Sueños en el folklore (Freud y Oppenheim), [1958a], [1911].
- Sobre psicoanálisis (1913m), [1911].
- Formulaciones sobre los dos principios de acaecer psíquico (1911b).
- Sobre los tipos de contracción de neurosis (1912c).
- Contribuciones para un debate sobre el onanismo (1912f).
- Nota sobre el concepto de lo inconsciente en psicoanálisis (1912g).
- Un sueño como pieza probatoria (1913a).
- Materiales del cuento tradicional en los sueños (1913d).

- El motivo de la elección del cofre (1913f).
- Dos mentiras infantiles (1913g).
- La predisposición a la neurosis obsesiva. Contribución al problema de la elección de neurosis (1913i).
- Introducción a Oskar Pfister, "Die Psychanalytische Methode" (1913b).
- Prólogo a J.G. Bourke, "Scatologic Rites of all Nations" (1913k).
- El valor de la secuencia de las vocales (1911d).
- "¡Grande es la Diana Efesia!" (1911f).
- Prólogo a Maxim Steiner, "Die psychischen Störungen der männlichen Potenz" (1913e).

#### Volumen XIII

- Totem y tabú. Algunas concorancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos (1912-13).
- El interés por el psicoanálisis (1913j).
- Experiencias y ejemplos extraídos de la práctica analítica (1913h).
- Acerca del Fausse reconnaissance ("Deja raconté") en el curso del trabajo psicoanalítico (1914a).
- El Moisés de Miguel Angel (1914b).

- Sobre la psicología del colegial (1914f).

Volumen XIV

- Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico (1914d).
- Introducción al narcisismo (1914c).
- Pulsiones y destinos de pulsión (1915c).
- La represión (1915d).
- Lo inconsciente (1915e).
- Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños (1917d), [1915].
- Duelo y melancolía (1917e), [1915].
- Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica (1915f).
- De guerra y muerte. Temas de actualidad (1915b).
- La transitoriedad (1916a), [1915].
- Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo analítico (1916d).
- Carta a la doctora Hermine von Hug-hellmuth (1919i), [1915].

- Paralelo mitológico de una representación obsesiva plástica (1916b).

- Una relación entre un símbolo y un síntoma (1916c).

Volumen XV

- Conferencias de introducción al psicoanálisis (1916-17), [1915-17].

Volumen XVI

- Conferencias de introducción al psicoanálisis (continuación), (1916-17), [1915-17].

Volumen XVII

- De la historia de una neurosis infantil (1918b), [1914].

- Sobre las trasposiciones de la pulsión, en particular del erotismo anal (1917c).

- Una dificultad del psicoanálisis (1917a), [1916].

- Un recuerdo infantil en "Poesía y verdad" (1917b).

- Nuevos caminos de la terapia psicoanalítica (1919a), [1918].

- ¿Debe enseñarse el psicoanálisis en la universidad? (1919j), [1918].

- "Pegan a un niño". Contribuciones al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales (1919e).

- Introducción a "Zur Psychoanalyse der Kriegsneurosen" (1919d).

- Lo ominoso (1919h).

- Prólogo a Theodor Reik, "Probleme der Religionpsychologie" (1919g).

- La Editorial Psicoanalítica Internacional y los premios para trabajos psicoanalíticos (1919c).

- James J. Putnam (1919b).

- Victor Tausk (1919f).

#### Volumen XVIII

- Más allá del principio del placer (1920g).

- Psicología de las masas y análisis del yo (1921c).

- Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina (1920a).

- Psicoanálisis y telepatía (1941d), [1921].

- Sueño y telepatía (1922a).

- Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad (1922b), [1921].

- Dos artículos de enciclopedia: "Psicoanálisis" y "Teoría de la libido" (1923a), [1922].

- Para la prehistoria de la técnica psicoanalítica (1920b).

- Asociación de ideas de una niña de cuatro años (1920d).

- Dr. Anton von Freund (1920c)

- Prólogo a James J. Putnam, "Addresses on Psychoanalysis" (1921a).

- Introducción a J. Varendonck, "The Psychology of Day-Dreams" (1921b).

- La cabeza de Medusa (1940c), [1922].

- Prólogo a Raymond de Saussure, "La méthode psychanalytique" (1922e).

#### Volumen XIX

- El yo y el ello (1923b).

- Una neurosis demoníaca en el siglo XVII (1923d), [1922].

- Observaciones sobre la teoría y la práctica de la interpretación de los sueños (1923c), [1922].



- Algunas notas adicionales a la interpretación de los sueños en su conjunto (1925i).
- La organización genital infantil (1923e).
- Neurosis y psicosis (1924b), [1923].
- El problema económico del masoquismo (1924c).
- El sepultamiento del complejo de Edipo (1924d).
- La pérdida de la realidad en la neurosis y la psicosis (1924e).
- Breve informe sobre psicoanálisis (1924f), [1923].
- Las resistencias contra el psicoanálisis (1925e), [1924].
- Nota sobre la "pizarra mágica" (1925a), [1924].
- La negación (1925h).
- Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos (1925j).
- Josef Popper-Lynkeus y la teoría del sueño (1923f).
- Doctor Sándor Ferenczi (en su cincuenta cumpleaños) (1923i).
- Prólogo a un trabajo de Max Eitingon (1923g).
- Carta al señor Luís López-Ballesteros y de Torres (1923h).

- Carta a Fritz Wittels (1924g), [1923].
- Carta a "Le disque vert" (1924a).
- Comunicación del director de la Zeitschrift (1924h).
- Prólogo a August Aichorn, "Verwahrloste Jugend" (1925f).
- Josef Breuer (1925g).
- Carta al director de "Jüdische Presszentrale Zürich" (1925b).
- Mensaje de inauguración de la Universidad Hebrea (1925c).

Volumen XX

- Presentación autobiográfica (1925), [1924].
- Inhibición, síntoma y angustia (1926), [1925].
- ¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial (1926e).
- Psicoanálisis (1926f).
- Allocución ante los miembros de la sociedad B'nai B'rith (1941e), [1926].
- Karl Abraham (1926b).
- A Romain Rolland (1926a).

- Nota preliminar a un artículo de E. Pickworth Farrow (1926c).

Volumen XXI

- El porvenir de una ilusión (1927c).
- El malestar en la cultura (1930a), [1929].
- Fetichismo (1927e).
- El humor (1927).
- Una vivencia religiosa (1928a), [1927].
- Dostoesky y el parricidio (1928b), [1927].
- Carta a M. Leroy sobre un sueño de Descartes (1929b).
- Carta al doctor Alfons Paquet (1930d).
- Alocución en la casa de Goethe, en Francfort (1930e).
- Tipos libidinales (1931a).
- Sobre la sexualidad femenina (1931b).
- A Ernest Jones, en su cincuenta cumpleaños (1929a).
- El dictamen de la Facultad en el proceso Halsmann (1931d), [1930].
- Nota introductoria al número especial sobre psicopatología de "The medical Review of Reviews" (1930e).

- Palabras preliminares a Edoardo Weiss, "Elementi di psicoanalisi" (1931c), [1930].

- Prólogo a "Zehn Jahre Berliner Psychoanalytisches Institut" (1930b).

- Prólogo a Hermann Numberg, "Allgemeine Neurosenlehre auf psychoanalytischer Grundlage" (1932b), [1931].

- Carta al burgomaestre de la ciudad de Pribor (1931e).

- Carta a Georg Fuchs (1931f).

#### Volumen XXII

- Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis (1933a), [1932].

- Sobre la conquista del fuego (1932a), [1931].

- ¿Por qué la guerra? (Einstein y Freud) (1933b), [1932].

- Mi contacto con Josef Popper-Lynkeus (1932c).

- Carta a Romain Rolland (Una perturbación del recuerdo en la Acrópolis) (1936a).

- Prólogo a Richard Sterba, "Handwörterbuch der Psychoanalyse (1936b), [1932].

- Sándor Ferenczi (1933c).

- Prólogo a Marie Bonaparte, "Edgar Poe, étude psychanalytique (1933d).

- La sutileza de un acto fallido (1935b).

- A Thomas Mann, en su sesenta cumpleaños (1935c).

#### Volumen XXIII

- Moisés y la religión monoteísta (1939a), [1934-38].

- Esquema del psicoanálisis (1940a), [1938].

- Análisis terminable e interminable (1937c).

- Construcciones en el análisis (1937d).

- La escisión del yo en el proceso defensivo (1940e), [1938].

- Algunas lecciones elementales de psicoanálisis (1940b), [1938].

- Comentario sobre el antisemitismo (1938a).

- Lou Andreas-Salomé (1937a).

- Conclusiones, ideas, problemas (1941f), [1938].

- Antisemitismo en Inglaterra (Carta a "Time and Tide") (1938c).

Trabajos de Wolfgang Goethe

-----

A continuación exponemos todos los trabajos goethianos utilizados para la tesis, clasificados según la ordenación de Rafael Cansinos Assens en su traducción de las Obras completas de Goethe (tres tomos), para la editorial Aguilar, Madrid:

Tomo I (1945-1963), cuarta edición, segunda reimpresión, 1987.

Tomo II (1968), quinta edición, primera reimpresión, 1987.

Tomo III (1951-1964), cuarta edición, primera reimpresión, 1973.

TOMO I

-----

~ Máximas y reflexiones

~ Esbozo de una teoría de los colores, (1810-1820)  
"Entwurf einer Farbenlehre".

POESIA LIRICA

(primera parte)

~ Canciones "Lieder"

~ Poesías sodalicias.

~ Baladas.

- Elegías.

- Epístolas.

- Epigramas.

- Profecías de Bakis.

- Las cuatro estaciones del año.

(Segunda parte)

- Sonetos.

- Cantatas.

- Poesías miscelaneas.

- Del "Guillermo Meister".

- Aproximándose a la forma clásica.

- A personas.

- Arte.

- Parabólico.

- Epigramático.

(Tercera parte)

- Poemas diversos.

- Logia.

- Dios y mundo.
- Arte.
- Epigramático.
- Parabólico.
- "Xenias" Pacatas.

(Cuarta parte)

- Inscripciones, dedicatorias, epístolas.
- Miscelánea poética.
- Del legado póstumo-poesías de juventud.
- Annette.
- Nuevas canciones.
- Poesías varias.
- A personas.

#### POESIA EPICA

- Reineke el zorro (1793), "Reineke Fuchs".
- Germán y Dorotea (1796-1798), "Hermann und Dorothea"
- Aquileida (1797-1802), "Achilleis".
- Diván de Occidente y Oriente



(Libro del Cantor)

(Libro de Hafiz)

(Libro del Amor)

(Libro de las Consideraciones)

(Libro del Mal Humor)

(Libro de las Sentencias)

(Libro de Timur)

(Libro de Zuleika)

(Libro del Coperon)

(Libro de las Parábolas)

(Libro de Parsi)

(Libro del paraíso)

- Notas y disertaciones para la mejor comprensión del "Diván".

#### NOVELA

- Los sufrimientos del joven Werther (1774-1778), "Die Leiden des Jungen Werther".

- Cartas de Suiza "Briefe aufs der Schweiz".

- Fragmentos de una novela epistolar.

TOMO II

-----

NOVELA (cont.)

(Ciclo de Guillermo Meister, 1785-1821)

- Misión teatral de Guillermo Meister, "Wilhelm Meister theatralische sentung" (6 libros).

- Años de aprendizaje de Guillermo Meister, "Wilhelm Meister Lehjahre" (8 libros).

- Años de andanzas de Guillermo Meister, "Wilhelm Meister Wanderjahre", (3 libros).

- Las afinidades electivas, (1808-1809), "Die Wahlverwandtschaften".

- Diálogo de los emigrados alemanes, (1793), "Unterhaltungen Deustcher Ausgewanderten".

- Las mujeres buenas, (1801), "Die Guten Weiber".

- Cuento del león y el niño, (1826).

- Viaje de los hijos de Megaprazón, (1792), "Reise der Sohne Megaprazons".

BIOGRAFICOS

- Conversaciones con Goethe, (1823-1832), "Gespräche mit Goethe" por J.P. Eckermann.

- Poesía y verdad, (1811-1833), "Dichtung und Wahrheit".

- Particularidades autobiográficas, (1811-1837),  
"Biographischen Einzelheiten"

(Programático)

(Breve autosemblanza)

(Experiencias y encuentros)

(Autoanuncio. Obras de Goethe)

(Estudios y cursos de cultura)

(Mirando por la obra póstuma)

- Winckelmann

### TOMO III

---

#### BIOGRAFICOS (cont.)

- Viajes italianos, (1816-1817), "Italianische Reise"

- Campaña de Francia, (1792), "Campagne in Frankreich"

- Sitio de Maguncia, (1793), "Belagerung von Mainz"

- Diarios y anales, (1822), "Tag und Fahreshefte"

#### TEATRO

- La feria de Plundersweilern, (1773), "Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern".

- Pae Natillas. El falso profeta, (1773-1774), "Pater Brey".

- Lo último de Plundersweilern, (1781), "Das neveste von Plundersweilern".

- La poesía romántica, (1810), "Die romantische poesie".

- Frutos poéticos nacionales, (1818), "Dichterische Landeserzeugnisse".

- Paleofron y Neuterpe, (1800).

- Lo que traemos, (1802), "Was wir bringen".

- La vuelta de Pandora, (1807).

- El despertar de Epiménides, (1815), "Das erwachen des Epimenides".

- Erwin y Elmira, (1775).

- Claudina de Villa Bella, (1776).

- Lila, (1778).

- La pescadora, (1782), "Die Fisherin".

- Los venates del galán, (1806), "Die Laune des Verliebten".

- El gran copto, (1791), "Der Grosskophta".

- Los hermanos, (1787), "Die Geschwister".
- El ciudadano general, (1793), "Der Burgergeneral".
- Los cómplices, (1787), "Die Mitschuldigen".
- Sátiros o el demonio del bosque deificado, (1773-1817), "Satyros oder der vergoetterte Waldteufel".
- Odisea, deificación y apoteosis del artista, (1773-1774), "Kunstlers, Erdewallen, Vergoetterung und Apotheose".
- Dioses, héroes y Weiland, (1774), "Goetter, Helden und Wieland".
- Prólogo a las "novísimas revelaciones de Dios", "Prolog zu neusten Offenbarungen Goettes".
- Fausto, (1773-1831), "Faust".
- Goetz von Berlichingen, (1771).
- Clavijo, (1774) "Clavijo".
- Stella, (1776).
- La bastarda, (1779), "Die natürliche Tochter".
- Ifigenia en taúride, (1779), "Iphigenie auf Tauris".
- Egmont (1788).
- Torcuato Tasso, (1789).
- (Fragmentos)

- Prometeo, (1773), "Prometheus".
- Mahoma, (1773), "Mahomet" (del legado póstumo).
- Proserpina, (1776).
- César, (1774) (del legado póstumo).
- Elpenor, (1781).
- La señorita de Oberkirch, (1793) (del legado póstumo).
- Tragedia de los tiempos de Carlomagno, (del legado póstumo).
- Nausica.

.....

Además de estas "Obras completas", hemos utilizado otras versiones para trabajos específicos de Goethe, que señalamos a continuación:

Para el "Fausto",

(Traducción de U.S.L.), Ed. Iberia y Orbis. Barcelona, 1982.

(Traducción de Jose Roviralta), para la edición de Manuel José González y Miguel Angel Vega, Ed. Cátedra, Madrid, 1987.

Para el "Werther"

(Traducción de Revista de Occidente), Ed. Alianza y Salvat, Madrid 1969).

(Traducción de José Mor de Fuentes), Ed. Bruguera, Barcelona, 1986.

- "Conversaciones con Goethe" (Traducción de Jaime Bofill), Ed. Porrúa, Mexico, 1984.

- "Las afinidades electivas" (Traducción de José María Valverde), Ed. Bruguera, Barcelona, 1986.

Hemos utilizado las versiones de las siguientes:

Goethes Werke, Christian Wegner Verlag, (14 vol.), Hamburg, 1960, 5a. edición.

GOETHE, Gesamte Werke (24 vol.) Ernst Bleuter, Artemis Verlag, Zurich, 1948.

### Bibliografía general

ANZIEU, D. (1959): El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis. Siglo XXI, Madrid 1980 (2 vols.)

ASSOUN, P.L. (1976): Freud, la filosofía y los filósofos, Paidós estudio, Barcelona, 1982.

BALINT, M.: Amor por la madre y amor maternal, Internat. Jour. Psychoanalyse, 1949.

BALINT, M.: La falta básica. Aspectos terapéuticos de la regresión, Paidós. B. Aires, 1982.

BERNFELD, S.: An Unknown Autobiographical Fragment by Freud, "American Imago", 4, (Pag. 3-19) 1946.

BETTELHEIM, B. (1982): Freud y el alma humana, Ed. Crítica, 1983.

BINZ, C.: Über den Traum, Bonn 1878.

BUERO VALLEJO, A. (1949, 1960): Historia de una escalera, Las meninas, ed. Austral Espasa Calpe. Madrid 1985.

BULLIT, W. Y FREUD, S. (1966): El presidente Thomas Woodrow Wilson. Un estudio psicológico. Letra Viva, B. Aires, 1973

BYCK, R. (comp. 1975): Sigmund Freud, Estudios sobre la cocaína, con notas de Anna Freud. Ed. Anagrama, Barcelona, 1980.

CAPARROS, N.: Freud a través de sus cartas. Aspectos biográficos y epistemológicos. (Tesis doctoral Madrid, 1988).



CAPARROS, N. y GARCIA DE LA HOZ, A.: Debate en el cincuentenario de la muerte de Freud, Revista "Clínica y análisis grupal", no. 52, pags. 537-547, Madrid 1989.

CAPELLE, W.: Los presocráticos, Leipzig, 1935.

CAROTENUTO, A. et TROMDETTA, C. (1981): Sabina Spielrein entre Freud et Jung. (Dossier découvert par...) Ed.

Aubier-Montaigne. Paris 1981 (Edición en castellana

CAROTENUTO, A.: Una secreta simetría. Sabina Spielrein entre Freud y Jung. Ed. Gedisa. Barcelona 1984).

CLARK, R.W. (1980): Freud. El hombre y su causa, Paneta, Barcelona, 1985.

CREMERIUS, J. (Compilador 1971): Neurosis y genialidad, Taurus, Madrid, 1974

CHASSEGUET-SMIRGEL, J. (1964): La sexualidad femenina, Laia, ed. de bolsillo, barcelona, 1977.

DADOUN, R. (1982): Freud, Argos-Vergara, Barcelona, 1984.

DRUCKER, P.F.: Lo que Freud olvidó, capítulo del libro "Adventures of a Bytander", ed. Harper, N. York 1979, en "Freud", ed. Consejo Nacional de Ciencia y desarrollo, México, 1980 (41-56).

EAGLE, M.N. (1984): Desarrollos contemporáneos recientes en Psicoanálisis. Una evaluación crítica. Paidós, Barcelona, 1988.

EISSLER, K.: Goethe. A psychoanalytic study 1775-1786, University Press, Detroit 1963.

ELLENBERGER, H. (1974): *El descubrimiento del inconsciente*, Ed. Gredos, Madrid, 1976.

ERIKSON, E.H.: *The dream specimen of psychoanalysis*. J. Am. Psychoanal. Assoc.. 2: 5-56, 1954.

FAIRBAIN, W.R.D. (1952): *Psychoanalytic Studies of the Personality*, Londres, Tavistock Publication (Ed. Castellana "Estudio psicoanalítico de la personalidad", ed. Hormé, B. Aires, 1962).

FLEM, L.: *La vie quotidienne de Freud et de ses patients*, Ed. Hachette, Paris, 1986.

FOULKES, D. (1978): *Gramática de los sueños*, Paidós, Buenos Aires, 1978.

FREUD, A.: *Comments on aggression*, "Inter. J. Psychoanal." 53 163-171, 1972.

FREUD, S.: *La interpretación de los sueños*, traducción de Rafael Aburto. Edición revisada y comentada por Nicolás Caparrós y Antonio García de la Hoz. (En trámites de publicación).

FREUD, S. (1950): *Los orígenes del psicoanálisis*, Alianza, Madrid, 1975.

FREUD, S. (1989): *Sinopsis de las neurosis de transferencia*, trabajo metapsicológico de 1915, editado por Ilse Gubritsch Simitis. Ed. Ariel, Barcelona, 1989.

FREUD, S./WEISS, E.: *Correspondencia. Problemas de la práctica analítica*, Gedisa, Barcelona 1979.

FREUD, S./ ZWEIG, A.: Correspondencia, Granica, B. Aires 1974.

FREUD, S./ GRODDECK, G.: Correspondencia, Anagrama, Barcelona 1977.

FREUD, S./ SALOME, L.A.: Coprrrespondencia, Siglo XXI, México 1977.

FREUD, S.: Epistolario 1873-1939, Plaza Janés, Barcelona 1974-5.

FREUD, S./ ABRAHAM, K.: Correspondencia, Gedisa, Barcelona 1979.

FREUD, S./ PFISTER, O.: Correspondencia 1909-1939, Fondo de cultura económica, México, 1966.

FREUD, S./ JUNG, C.: Correspondencia, Taurus, Madrid 1978.

FREUD, S./ FLUSS, E.: Lettres de Freud adolescent, en "Nouvelle revue de psychanalyse", no. 1 (Pags. 167-184), Gallimard, Paris 1970.

GARCIA DE LA HOZ, A.: Freud y Breuer: Una compleja relación, revista "Clínica y análisis grupal" no. 35 pags. 12-49. Madrid 1985a

GARCIA DE LA HOZ, A.: Freud en castellano, revista "Libros", febrero num. 36, pag. 3-9, Madrid, 1985b.

GARCIA DE LA HOZ, A.: El psicoanálisis interminable, revista "Libros" num. 40/41, pags. 14-20, Madrid, 1985c.

GARCIA DE LA HOZ, A.: Freud: Entre la biografía y la hagiografía, revista "Clínica y análisis grupal, num. 41, 1986a, pags. 474-492.

GARCIA DE LA HOZ, A.: Freud es el carnicero, revista "Clínica y análisis grupal" no. 40, Madrid 1986b. (Pags. 221-233).

GARCIA DE LA HOZ, A.: Freud y Lacan. Libido y laminilla. Revista "Clínica y análisis grupal" num.50, pag. 89-94, Madrid, 1989

GAY, P. (1988): Freud, una vida de nuestro tiempo, Paidós, Barcelona, 1989.

GILLESPIE, W.H.: Agression and instinc theory, "Iner. J. Psychoanal." 52:155-160, 1971.

GLOVER, E.: The therapeutic effet of inexact interpretation; a contribution to the theory of suggestion, Int. J. Psa. XII, 1931, pags. 399-411.

GLOVER, E.: The technique of psychoanalysis, Bailliére Tindall and Cox, Londres, 1955.

GONZALEZ, M.: El Werther y el wertherismo que hemos heredado en rev. "Libros", num. 21, pag. 7-9, Madrid, octubre 1985

GRINSTEIN, A. (1968): Los sueños de Freud, Siglo XXI, México, 1981.

GRIESINGER, W.: Pathologie und therapie der psychisen Krankheiten, Stuttgart, 1845.

HABERMAS, J.: Knowledge and human interests, Beacon Press, Boston 1971

HALE, N. G. (editor): James Putnam and Psychoanalysis, Letters between Putnam and Sigmund Freud, Ernest Jones, William James, Sandor Ferenczi and Morton Prince 1877-1917, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts, 1971.

HISTCHMANN, E.: Goethe als Vatersymbol, Int. Z. Psa., 1913, 1. (Pags. 569-570).

HISTCHMANN, E.: Psychoanalytikes zur Persönlichkeit Goethes [Imago 18, 1932 pag. 42-66] en Cremerius. J. (Comp), ob. cit.

JACCARD, R. (1983): Freud, el conquistador, Ed. Ariel, Barcelona 1985.

JONES, E. (1949): Hamlet y Edipo, en Editorial Mandrágora, Barcelona, 1975.

JONES, E. (1955): Vida y obra de Sigmund Freud, Hormé, Paidós, 1981 (tres volúmenes).

JUNG, C.G. (1912): Transformaciones y símbolos de la libido, Paidós, Buenos Aires, 1952.

KOHUT, H. (1971): Análisis del self. El tratamiento psicoanalítico de los trastornos narcisistas de la personalidad, Amorrortu editores, B. Aires, 1977.

KOHUT, H. (1977): La restauración del sí-mismo, Paidós, B. Aires, 1980.

KUNZ, H.: Die Aggressivität und die Zärtlichkeit. Zwei psychologische Study, Franke, Berna 1946.

LACAN, J. (1949): El estadio del espejo como formador de la función del yo ["je"] tal y como se nos revela en la

experiencia analítica, en "Escritos 1", Siglo XXI, 8a. edición, pags. 11-18.

LACAN, J. (1952): Seminario 1. Los escritos técnicos de Freud, Paidós, Barcelona, 1981.

LACAN, J. (1953): Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis, en "Escritos 1", pags. 59 y ss. Ed. Siglo XXI, México 1971.

LACAN, J. (1954): Introducción al comentario de Jean Hyppolite sobre la "Verneinung" de Freud, (seminario de técnica freudiana del 10-11-1954, en "Escritos 2", Siglo XXI, Mexico, 1980.

LACAN, J. (1955): Variantes de la cura-tipo, Encyclopédie médico-chirurgicale, Psychiatrie, Tomo III, en "Escritos 2", Siglo XXI, Mexico 1980.

LACAN, J. (1957): Seminario 5, Las formaciones del inconsciente, en ed. Nueva Visión, B. Aires 1977.

LACAN, J. (1958): La dirección de la cura y los principios de su poder, en "Escritos 1", pags 217 y ss., Ed. Siglo XXI, México 1971.

LACAN, J. (1960): Posición del inconsciente. En el congreso de Bonneval reanudada desde 1960 en 1964, en "Escritos 2", 6a. edición, (Pags. 365-386). Siglo XXI, México 1980.

LEHMANN, H. (1966): A conversation between Freud and Rilke, Psychoanal., Quart. 35, 423-427.

MAHLER, M.: On human symbiosis and the Vicissitudes of Individuation, N. York, Internat. Universities Press, 1968.

MAHLER, M y col.: *The Psychological Birth of the Human Infant: Symbiosis and Individuation*, N. York, Basic Books, 1975.

MANNONI, M. y otros: *El objeto en psicoanálisis*, Ed, Gedisa, Barcelona, 1987.

MANNONI, O. (1968): *Freud. El descubrimiento del inconsciente. Nueva visión*, B. Aires 1975.

MASOTTA, O.: *Introducción a la lectura de Lacan*, ed. Proteo, B. Aires, 1970.

MASSON, J.M. (1984): *Freud. The assault on truth. Freud's suppression of the seduction theory*. Faber and Faber, London/Boston. (Edición castellana en Ed. Seix Barral, Barcelona 1985.

MASSON, J.M.: *The complete letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess 1887-1904*. Harvard University Press, 1985.

NIETZSCHE, F. (1870): *El nacimiento de la tragedia* Ed. Anlaza, Madrid, 1973.

PEREÑA, F.: *Freud y la sexualidad femenina*, en revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría, num. 2, pag. 9-30, Madrid 1981.

PLATON: *El banquete o del amor*, Obras completas, Aguilar, Madrid 1986, (Pg. 555-597)

PRIBAM, K.H.; GILL, M.M.: *Freud's projet reassessed*, Hutchinson, Londres, 1976.

RADNITZKY, G.: *Contemporary Schools of Metascience*, Chicago, Henry Regnery, 1973.

REYES, A.: Rumbo a Goethe, en "Sur", B. Aires, 1932.

RICOEUR, P.: Le conflict des interpretations. Essais d'hermeneutique 1969 (Traducción ed. Megápolis. B. Aires 1975-6).

ROCHLIN, G.: Man's aggression. The defence of the self. Gambit, Boston, 1973.

ROAZEN, P. (1971): Freud y sus discípulos, Alianza, Madrid 1978.

ROBERT, M. (1964): La revolución psicoanalítica, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.

ROBERT, M. (1974): De Edipo a Moisés, Ed. Granica, Buenos Aires, 1976.

RONELL, A.: Suttura Goethei. L'articulation Freud-Goethe, en Cahiers Confrontation, num. 12, Automne 1984 (Pag. 131-140).

RUSKER, V. (1958): Goethe en el mundo hispánico, Fondo de cultura económica, México 1977.

SARASEN, P.: Goethes Mignon. Imago Tomo XV, 1929.

SCHAFER, R.: A new language for Psychoanalysis, New Haven, Yale University Press, 1978.

SCHNITZLER, A.: Sulla psicoanalisi, (Luigi Reitani compilar) L'Altra biblioteca, Milano 1987.

SCHÖNAU, W.: Sigmund Freud Prosa: Literarische Elemente seine Stils, Stuttgart, J.B. Metzler 1968.



SCHORSKE, C.E. (1961): Viena Fin-de-siècle, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1981.

SCHUR, M.: Some additional "Day Residues" of the "Specimen Dream of Psychoanalysis" en "Psychoanalysis, a general Psychology", N. York, International University Press 1966, (Pags. 45-85).

SCHUR, M. (1972): Sigmund Freud. Enfermedad y muerte en su vida y en su obra. Paidós Studio, Barcelona 1980, (2 vols).

SHAKESPEARE, W.: Obras completas, (2 vol.), estudio preliminar, traducción y notas de Luis Astrana Marín. Ed. Aguilar, Madrid 1974.

STEELE, R.S.: Psychoanalysis and hermeneutics, Int. Rev. of Psychoanalysis num.6, 1974 (Pag. 389-411).

STEINER, H.: Freud contra sí mismo, The University of Chicago Press, 1977, en "Freud", ed. Consejo nacional de Ciencia y desarrollo, México 1980, (Pag. 11-31)

STONE, L.: Reflections on the psychoanalytic concept of aggression, in "Psychoanal. Q." 40: 195-244, 1971.

THOMA, H.; KACHELE, H. (1985): Teoría y práctica del psicoanálisis. I Fundamentos. Herder, Barcelona 1989.

TROUBETZKOY, N.S. (1939): Principios de fonología, Kapelusz, B. Aires 1968.

UNAMUNO, M. (1913): El sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos Alianza ed., Madrid 1986.

UNAMUNO, M.: Vida de Don Quijote y Sancho, Austral, primera edición 1938, Madrid 1986.

WEISMANN, A. (1882): *Über die Dauer der Lebens*, Jena (44-5).

WEISMANN, A. (1884): *Über Leben und Tod*, Jena (44-6).

WEISMANN, A. (1892): *Das Keimplasma*, Jena (44, 55).

WHYTE, L.L. (1960): *El inconsciente antes de Freud*, Ed. Joaquín Montes, México 1967.

VILLAMARZO, P.: *Cursos sistemáticos de formación Psicoanalítica I*, Temas introductorios, Morova, Madrid 1987.

ZWEIG, S. (1931): *Die Heilung durch den Geist*, Inselverlag, Leipzig [versión castellana, *La curación por el espíritu*, ed. Plaza-janés, Barcelona 1964.